This is a reproduction of a library book that was digitized by Google as part of an ongoing effort to preserve the information in books and make it universally accessible.

Google books

https://books.google.com

Informazioni su questo libro

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

Linee guide per l'utilizzo

Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

+ *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.

+ *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.

+ *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.

+ *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertati di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

Informazioni su Google Ricerca Libri

La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da `http://books.google.com`

UC-NRLF
$B 699 736

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF CALIFORNIA.

Class 779 c
R 228
v. 15

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

ANNO XV. GENNAIO — APRILE NO. 1-4

RASSEGNA CRITICA

DELLA

LETTERATURA ITALIANA

PUBBLICATA DA

E. PÈRCOPO, F. TORRACA e N. ZINGARELLI.

ABBONAMENTO ANNUO: Italia L. 7,00 — Estero L. 8,00.

DIREZIONE: Via Ponte di Chiaia, 27.
AMMINISTRAZIONE: Piazza Trinità Maggiore, 13.

LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF CALIFORNIA

NAPOLI
CASA EDITRICE CAV. NICOLA JOVENE E C.
Piazza Trinità Maggiore, 13
1910

CONTO CORRENTE CON LA POSTA

Pubblicato il 7 Giugno 1910.

Digitized by Google

SOMMARIO.

Comunicazioni:

C. BERARDI. — Per una storia della poetica nel settecento . *pag.* 1

G. FATINI. — Per un'edizione critica delle « Rime » di Ludovico Ariosto . . . . . » 19

Recensioni:

E. PROTO. — DOMENICO GUERRI, *Di alcuni versi dotti della Divina Commedia* . . . . . » 55

Bollettino bibliografico:

E. BERTANA, *In Arcadia* (G. Brognoligo). — E. COCCHIA, *La sepoltura e la pretesa conversione di G. Leopardi* (A. Capasso). — V. COLAVOLPE, *N. Amenta e le sue commedie* (E. Proto). — A. TOSCANO, *La psiche di F. D. Guerrazzi* (G. Brognoligo). — L. GESSI, *Sopra alcune fonti augustiniane di Dante* (E. Proto) . . . . . » 75

Periodici . . . . . » 89

Recenti pubblicazioni . . . . . » 96

Digitized by Google

RASSEGNA CRITICA

DELLA LETTERATURA ITALIANA

VOL. XV, 1910.

Digitized by Google

Digitized by Google

RASSEGNA CRITICA

DELLA

LETTERATURA ITALIANA

PUBBLICATA DA

E. PÈRCOPO, F. TORRACA e N. ZINGARELLI.

ANNO XV, 1910.

COLLABORATORI:

BERARDI. C.—BROGNOLIGO G.—BUTTI A.—CAPASSO A.
CERIELLO G. R. CUCCURULLO L. — CHITI A. — FATINI G. — MOFFA F.
OLIVIERI G.—PÈRCOPO E.—PROTO. E.—SAVINO L.—ZINGARELLI N.

NAPOLI
CASA EDITRICE CAV. NICOLA JOVENE E C.
Piazza Trinità Maggiore, 13
1910

Digitized by Google

Digitized by Google

INDICE DEL VOL. XV (1910).

COMUNICAZIONI.

BERARDI (C.), Per una storia della poetica nel settecento . . *pag.* 1
BUTTI (A.), Nuova luce in una questioncella petrarchesca . . » 97
CERIELLO (G. R.), Sulle poesie di O. Fascitelli . . . . . » 113
» » Un burlesco pugliese del Settecento . . . . . » 206
FATINI (G.), Per un'edizione critica delle « Rime » di L. Ariosto » 19
OLIVIERI (G.), Le teorie estetiche di Gabriele Pepe . . . . . » 193
SAVINO (L.), Un precedente del « Cortegiano » . . . . . » 102

RECENSIONI.

BRUNO (G.), *Candelaio,* ediz. V. Spampanato (L. Cuccurullo) . » 243
CICCHITELLI (V.), *Sulle opere in prosa di G. Vida* (A. Capasso). » 156
FUMAGALLI (G.), *Alcune idee pedagogiche di Dante e del Petrarca* (F. Moffa). . . . . » 247
GUERRI (D.), *Di alcuni versi dotti della « Divina Commedia »* (E. Proto) . . . . . » 55
MASCETTA-CARACCI (L.), *Dante e il Dedalo petrarchesco* (L. Cuccurullo). . . . . » 146
MELODIA (G.), *Studi sulle « Rime » del Petrarca* (E. Proto). . » 225
VOSSLER, *Die gottliche Komödie* (N. Zingarelli) . . . . . » 127

213461

Digitized by Google

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO.

BENINI (R.), *Di alcune date riguardanti personaggi danteschi espresse in termini astronomici* (F. Corridore) . . . . . *pag.* 261
» » , *La cronologia come materia d'arte poetica nella « Divina Commedia »* (F. Corridore) . . . . . » 261
BENVENUTI (E.), *A. Coltellini e l'accademia degli Apatisti a Firenze nel sec. XVII* (G. Brognoligo) . . . . . » 254
FERRARELLI (G.), *Memorie militari del Mezzogiorno d' Italia,* con pref. di B. Croce (G. Brognoligo) . . . . . » 264
PARZANESE (P. P.), *Giulietta e Romeo,* tragedia inedita, ediz. C. de Vivo (G. Brognoligo) . . . . . » 255
PERI (S.), *Isotta Pindemonte-Landi e I. Pindemonte a Piacenza* (G. Brognoligo) . . . . . » 259
BERTANA (E.), *In Arcadia* (G. Brognoligo) . . . . . » 75
BIADEGO (G.), *A. Aleardi nel biennio 1848-1849* (G. Brognoligo). » 168
BIONDOLILLO (F.), *Poeti e critici* (G. Brognoligo) . . . . . » 165
COCCHIA (E.), *La sepoltura e la pretesa conversione di G. Leopardi* (A. Capasso) . . . . . » 77
COLAVOLPE (V.), *N. Amenta e le sue commedie* (E. Proto) . . » 81
GALLO (V.), *S. Baldacchini* (A. Chiti). . . . . » 163
GESSI (L.), *Sopra alcune fonti augustiniane di Dante* (E. Proto). » 86
Padova in onore di F. Petrarca, vol. II : « Miscellanea di studi critici e ricerche erudite » (E. Proto) . . . . . » 257
TORRACA (F.), *Per F. de Sanctis* (G. Brognoligo) . . . . . » 164
TOSCANO (A.), *La psiche di F. D. Guerrazzi* (G. Brognoligo) . » 85

ANNUNZI SOMMARI.

ALLAN (A.), *Studi sulle fonti del « Discorso per la inaugurazione di un monumento a Virgilio in Pietole » e di alcune poe-*

Digitized by Google

sie carducciane (p. 173). -- Bruno (M.), *G. B. Vico poeta.*— Chiarini (G.), *La vita di U. Foscolo* (p. 170). — Fenigstein (B.), *L. Giustiniani* ecc. (p. 266). — Gessi (L.), *Accademie e accademici in Cento* (p. 172). — Gorreta (A.), *Una frottola inedita di P. Aretino* (p. 172). — Grella (V.), *G. Florimonte letterato del cinquecento* (p. 169). — Pagano (A), *Il poema « Gesta Roberti Wiscardi » di G. Pugliese* (p. 265).— Russo (V.), *Note di letteratura ed arte* (p. 171).

PERIODICI 89, 174, 267

NOTIZIE ED APPUNTI 89, 182, 273

RECENTI PUBBLICAZIONI 96, 189, 287

Digitized by Google

Digitized by Google

PER UNA STORIA DELLA POETICA

NEL SETTECENTO.

La poetica nel settecento assume forme così notevoli che sarebbe colpa trascurarle. Il tema offre interesse, anzi è tale da concedere a chi studia di trarre qualche scintilla. La critica non è nè deve essere semplice disseppellimento; bisogna che intorno ai cadaveri componga ghirlande e dica l'inno dell'amore e del dolore. Nell'allegoria dantesca la virtù è simboleggiata in un colle, sulla cui cima splende il sole; ma per godere il sole e ascendere il colle ci vuol fatica, perchè il sole riveste soltanto la vetta e il colle è proprio erto. In questo saggio il nuovo s'incontra col vecchio; il vecchio è in minor misura e vi sta di rilievo al nuovo che non potrebbe altrimenti apparire in tutta la sua bontà. Non reca ogni quadro la cornice?

*
* *

Quattro, a parer mio, sono le forme della poetica nell'età di cui si discorre. Vi è la poetica del diletto; quella scientifica; quella religiosa; la poetica dell'utile e del vero.

Che è la poesia per la poetica del diletto? È chiaro: « l'arte di verseggiare per diletto ». Ma per il diletto che sorge dall'amabilità o dalla severità degli argomenti, dalla compostezza degli affetti o dalla violenza? Per quel diletto che sorge da passioni « che non hanno nulla di scomposto, di violento, ma placide e sedate scuotono il cuore dell'uomo così leggermente che quantunque senta un meraviglioso piacere, appena s'accorge ond'esso nasca ». Così Francesco Zanotti nel V.° ragionamento *Dell'arte poetica,* e con parole che mi dispensano dal ricordare precetti d'autori ben noti come il Crescimbeni e il Quadrio. Chi non conosce la poesia d'Arcadia? Dame in gala, cavalieri con lo

Digitized by Google

spadino a fianco e la cipria sulla chioma, ascoltano il trillo dell' usignuolo tra specchi e onde di profumo. O rima fluente come zampillo, qual desiderio di sogni tu accendi negli animi, quanta voluttà di baci! L'usignuolo gorgheggia e gli ascoltatori, fissi in lui, accompagnano ora con sorrisi ora con trepido labbro quel canto. Il canto vola, affascina occhi e cuori. La ninfa corre al fonte per bere, e il satiro le s' avvicina; un grido e fugge! Accoglie il bosco l' innamorato deluso, mentre il rio che si va frangendo tra i sassi mormora per pietà. Il cielo invita a uscir nei prati, lungo il margine dei torrenti, o per il balzo cinto di verde e di sole. È forte il caldo in città, opaca è la frescura delle selve, dove è bello danzare, ricambiarsi i baci, sentir la zampogna del pastorello, veder le moine della cagnoletta. Amore è dolce, ma è anche Amore crudele!

Fuor di dubbio chi non ha ingegno gagliardo si compiace più che mai di cimentarsi nell'imitar l'arte di quel poeta che gli è caro, anzi che tentare egli stesso nuove vie; nè per nulla un accademico d'allora, Francesco del Teglia (1), osservava che al poeta ne' suoi componimenti aspetta di andar divisando in che bella guisa « Omero e Platone o altro somigliante, tratterebbe l' argomento con sua brava ed aggradevole maestria ». Nè di vasto intelletto, nè amatori di fatica, gli Arcadi riproposero come canone l' imitazione, o del Petrarca o del Costanzo, che i secentisti avevano cacciata in disparte con la congerie delle immagini e con lo splendore delle tinte; anzi in quella fecero consistere la nobiltà della poesia. Poveri compastori d'Arcadia! Non sanno, o almeno fingono di non sapere, che l'imitazione e il diletto così intesi a forza generano una poesia infelice, atta tutt' al più a commuovere le orecchie, ma non a tracciar un solco nel cuore, dentro cui quel che è bello riceve sempre ospitalità. I petrarchisti non ascesero le cime del Pindo, perchè ricalcarono le orme del maestro; i seguaci dell'Ariosto e del Tasso nemmeno si levarono a gran volo. Bisogna scrivere a quel modo che l'anima

(1) Francesco del Teglia, *Ragionamento,* premesso alle *Opere* di B. Menzini, Firenze, 1731.

Digitized by Google

detta, senza preoccupazione di regole o di modelli! Accanto alla norma dell'imitazione questa poetica insegna la mitologia. Gli Arcadi protestano che questa vi entra come un « mero ornamento poetico », non quale credenza; comunque nella loro poesia c' è, e vi fa la sua figura. Adoreranno Cristo e l'Agnello, ma vorranno ardere incenso ad Apollo, confondere il lauro con le spine, la siringa con la tromba celeste. O perchè abbandonare un tal culto, ricco di coreografia, capace ad abbellir le anime, a più dolcemente lusingarle? Le ninfe, i fauni, gli dei minori e maggiori, sorridono nelle pitture del tempo, sfoggiano tinte di vesti e procacità di forme nei soffitti o sulle pareti, di loro s' adornano le scene; è giusto sbandirli dalla poesia? Di tale abuso si lagnerà il conte Gastone Rezzonico nel *Ragionamento sulla volgar poesia* (1), e più degli altri, per aver modo anche di difendere certa sua rimeria scientifica; contro tale abuso osserverà non senza orgoglio Francesco Algarotti (2), che la mitologia è la reliquia di un mondo che non esiste. Dunque per questa prima poetica fine della poesia è il diletto; mezzi fondamentali sono: l' imitazione e la mitologia.

Accanto alla poetica del diletto vi è la poetica scientifica. I poeti nel settecento filosofarono con una disinvoltura da non credersi. L' ente, il moto, il calcolo, l' inversa ragion, l' elastico pensiero, l'anima elettrizzabile, gli angoli, le comete, divennero argomento di conversazione e di poesia; Newton e Locke volarono sulle bocche appresso ai nomi dei compastori che facevano risuonare del loro canto le selve dell'Arcadia.

Dal 1745 al 1790 l' amore della filosofia, intesa come un complesso di cognizioni etiche, fisiche, matematiche, astronomiche, divenne febbre, e la febbre salì a delirio, e nel delirio i rimatori gettarono i loro versi. All'idillio della poesia campestre successe l' austerità del gabinetto scientifico. Questa poetica con Antonio Conti determina alla poesia come oggetto il vero della scienza. La poesia « ha per oggetto la scienza ».

(1) *Ragionamento sulla volgar poesia di* G. Rezzonico, in *Opere*, vol. VIII, Como, 1815.

(2) Vedi il mio saggio: *Dell'opera poetica di F. Algarotti*, Bozzolo. 1903, p. 50.

Digitized by Google

Vero scientifico che si assottiglia in verosimile, in quanto deve spogliarsi di molte circostanze nella descrizione poetica che invece si riscontrano nella dimostrazione matematica (1). Con l'abate Giambattista Roberti raccomanda l'uso della fisica, pur convinta che il valore scientifico si mostra facendo versi e che non tutti gli argomenti scientifici sono adatti ai medesimi (2). Con Lodovico Muratori assicura il plauso alle rime che s'attengono al suo precetto; con Gastone Rezzonico si sforza di persuadere che la poesia fu in ogni tempo custode di arcane scienze, e che le scienze formano « l'obbietto della poesia » (3). Viene spontaneo sul labbro: o non v' accorgete che l' arido vero è tomba dei vati? non vi rampogna la coscienza che in tal modo snaturate la poesia? A questa poetica in secondo luogo preme di rilevare l' inferiorità del pregio della forma. Che fiori! che fronde! Il calore e il colore nella poesia diventano una dote secondaria innanzi alla sostanza scientifica di che quella fa d' uopo s'intessa, una decorazione vana. Dal momento che alla poesia tocca di volgersi all'utile e non al diletto, alla divulgazione del vero non all'educazione del bello, non deve nemmeno preoccuparsi di una forma che riempia l' aria di suono o molca l'udito. Povera poesia, a quale supplizio viene condannata! Giù il lusso della mitologia, l' artificio dell'invenzione, tutti quei congegni che possono sminuire la chiarezza e l' esattezza del fatto scientifico; il bello è nel vero della scienza, e soltanto il vero della scienza è bello. I verseggiatori, bisogna dirlo, hanno smarrito il senso dell'arte; hanno confuso la poesia con la prosa, l' ufficio e la natura dell'una con l'ufficio e la natura dell'altra; non hanno capito che la filosofia dei grandi poeti è quella che scaturisce dalla meditazione sulle cose e sugli uomini, assai diversa dall' agglomeramento or più or meno indigesto di problemi che riguardano o l' angolo o l'atomo o l' iride o l'anima elettrizzabile. Per opporsi alla poesia tutta parole e immaginette, creano

(1) *Prose e poesie di* A. Conti, vol. II, 1739, pp. 252-253.

(2) *Sopra l'uso della fisica nella poesia,* in *Opere,* vol. X.° pp. 298 e segg., Lucca, 1818.

(3) *Ragionamento sulla volgar poesia* cit., pp. 139, 201.

Digitized by Google

una poesia irta di dottrine degne proprio di un trattato di scuola; per combattere la poesia frolle, che svescia alle dame e ai cagnolini tenerezze d'ogni genere, quale i compastori continuavano a esercitar sulle corde, plasmano una poesia espositrice d'aridi veri. La scienza entra così dappertutto, nei componimenti didascalici, nelle canzoni per nozze o per monacazioni, nelle odi per morte di scienziati e d'artisti; dalla scienza si attingono le similitudini; a Calliope o a Venere sottentra Pallade o Urania; alla voce di Amore bene augurante agli sposi, la voce della Ragione eterna che passa senza difficoltà dalla astruseria d'un problema allo scintillio del brindisi. La reazione porta agli estremi in letteratura come in politica, e la reazione della nuova turba dei verseggiatori tira giù la poesia dal soglio in terra.

In Francia oggi s'avverte l'identico fenomeno. Alla poesia del simbolismo si mette di contro una poesia scientifica. Ecco l'*Oeuvre* di René Ghil. Non s'accontenta egli in queste poesie, a cui dà appunto un tale titolo, di trattare argomenti scientifici, ma, quel che forma la sua novità, di rivestirli di una tecnica scientifica. Mostra una volta di più un modo di far della letteratura non della poesia! La poesia è creazione che ha per inizio una commozione rara, e la commozione sorge non dalle cose che si vedono, bensì da quel che di intimo e di bello sappiamo scoprirvi. Biasimarono l'Algarotti, il Bettinelli, Clemente Sibiliato l'uso e l'abuso insieme della scienza nella poesia. Ma tutti e tre furono senza ascoltatori! (1)

Da un lato la poetica scientifica, dall'altro dètta le sue norme la poetica religiosa. Il teologo don Basilio Bertucci, milanese, che un contemporaneo, Lazzaro Agostino Cotta, chiama vanto delle Muse, oltre a una *Urania morale* in centoquattro sonetti, compose un poema in terza rima di trentacinque canti, intitolato *Viaggio al Sommo Bene.* Uscì in luce nel 1706 a Milano ed ebbe l'onore di ristampe. Sotto « rare e meravi-

(1) Su questa *Memoria sopra lo spirito filosofico nelle belle lettere* di CLEMENTE SIBILIATO, v. quanto dice E. BERTANA nella *n.* a p. 62 del suo eruditissimo *In Arcadia.* Per la poetica scientifica nel sec. XVIII fornisce il medesimo varie notizie nei due capitoli: *Lo spirito filosofico* e *Il genio filosofico del sec. XVIII,* nel cit. vol.

Digitized by Google

gliose invenzioni » spiega la morale cristiana. Fu detto una imitazione della *Divina Commedia* forse perchè si tratta d'una visione in terzine e d'un viaggio dello spirito nel mondo di là, con intendimenti allegorico-morali; sebbene lo smarrimento, la selva, il colle, le fiere, l'aiuto che qui è dato da Socrate, il fiume, la barca, che qui è condotta da Diogene, e la disputazione sulle virtù e sui mali presenti, non bastino a nascondere non dirò il senso di monotonia che grava su quel metro incatenato, ma l'estrema prostrazione intellettuale che ingarbuglia e allenta ogni cosa. Drizza lo strale contro i « cantor lascivi e d'impudiche fole », gente senza onestà, « e peste delle giovinette scole », che in luogo di prestar omaggio a Muse savie non si stancano di raccontare di « Troja incendi ovver d'Ulisse errori » (canto XXXV) (1). Qui è l'antitesi fra la poesia d'imitazione classica e la poesia d'ispirazione cristiana, quale andava predicando una nuova poetica. Da ogni terra piovono i componimenti devoti, a ogni occasione, traendo dai libri dei Profeti immagini e pensieri « molto più alti e sublimi di quelli dei Greci e degli antichi idolatri », come scrive un critico d'allora Gian Giuseppe Orsi, che sperava di confondere le « vecchie fole » con i sonetti sulla Natività di Cristo, i pianti per la passione, i colloqui della Vergine col Bambino, con gli affetti allo Spirito Santo, con le parafrasi delle Antifone o dei salmi penitenziali, e con tante di quelle canzonette boscherecce e marinaresche che esigono per la lettura una singolar tolleranza della fatica. Poi rapimenti, visioni, contemplazioni estatiche dei tre regni oltremondani, personificazioni, macchine artificiose e capricciose, e strane misture di qualità esornative, e templi e trionfi di dottrine e di virtù cristiane, che devono ricondurre dalla « pes-

(1) Per ciò che riguarda i poeti religiosi di questo tempo si vedano le mie *Ricerche* pubblicate a Ragusa nel 1906. Nelle quali ho inteso di far conoscere lo svolgimento della poesia religiosa del secolo XVIII per l'appunto quasi ignorato. Dico per ver dire! Il poema di Basilio Bertucci, *Viaggio al Sommo Bene*, uscì nel 1706 presso la stamperia di Ambrogio Ramellati in Milano. Nella prefazione, che è del fratello del poeta, si parla dell'antitesi tra la poesia classica e cristiana.

Digitized by Google

sima usanza del verseggiare in sonetti, se non lascivi, almeno amorosi e profani, alla incomparabile sublimità della Bibbia » (1), e consolare di ineffabili bellezze lo spirito trepidante di qualche fanciulla nobile che si ritirava volontariamente a una vita claustrale. A riandar oggi quei versi scritti e stampati in tanta copia, così poveri d'immaginazione e di sacro entusiasmo, nasce il dubbio se proprio gli autori fossero portati a quegli argomenti per un naturale sentimento dell'anima desiderosa dell'alto, o se non era piuttosto l'andazzo del tempo che s'imponeva alle attitudini d'ognuno. Le Muse, che avevano in tanti versi profani irradiato di serena letizia, si volgono ora a meditare i sacri misteri; l'inno ad Apolline che crea forme e colori, dà luogo all'inno a Dio; e i poeti si fanno maestri in divinità per « abbellire coi fiori di Pindo li mistici documenti, e fare che servano all'amor sacro le Muse che per lo più corteggiano l'amore profano » (2). Per tal modo la poesia, stretta sin qui alle memorie paesane, torna a chiudere in versi la teologia; il « profondo speculare » ha il sopravvento sulla invenzione e sulla trattazione artistica; una sentenza o un'immagine della Bibbia acquista pregio più d'una sestina del Petrarca, che parve già troppo profano a quegli spiriti accesi delle *Uranie morali* e dei *Trionfi spirituali*, al punto da metterlo all'indice degli scrittori perniciosi alla gioventù. Bisogna un lavacro rigenerativo, e le parafrasi, e le riduzioni dei sacri fasti nelle forme metriche tradizionali della lirica e della narrativa, sembrano le più adatte al fine del poeta, a cui le *Spine* e la *Croce* struggono l'anima più del tragico destino d'Orfeo o della gelosia di Giunone. Il beato coro delle Mnemonidi ricevette qualche modesto tributo di canti; ma così per abitudine, e anche un po' per rispetto a una squisita cultura artistica che ancora riverberava tanto lume, e della quale erano tanto vive le immagini e le forme. Gli antichi dei di legno cadono in polvere, e la polvere va dispersa al

(1) *Lettera* di GIAN GIUSEPPE ORSI, premessa alle *Poesie sacre* di FILIPPO MARCHESELLI, stampate in Venezia presso A. Bartoli nel 1711.

(2) GIAMBATTISTA COTTA, *Prefazione* alla 2.ª ediz. delle sue *Rime sacre*, 1744.

Digitized by Google

vento. Non so chi s'avesse una parola di rimpianto come l'ebbero più tardi altri veramente poeti, Heine, Schiller, Leopardi. Quelli medesimi che pur si professano debitori a Omero e dichiarano d'aver attinto allo studio dei classici i principî della poetica, condannano poi, facilmente obliosi, quelle apparenze vestite di favole, e ne vogliono liberate le scuole. La nuova poetica ha per suo credo « meno diletto e più profitto » in ossequio della fede e della pietà religiosa. Ma questo fondamento si può far della morale e non dell'arte! Con Girolamo Marcello avverte che sovratutto importa l'ostentazione dell'argomento trattato, dell'utilità ch'esso può arrecare « aegrotorum mentibus » piuttosto che « otiosorum auribus » (1); con il Salvini e con il Cotta insegna che il Parnaso italiano è riserbato a chi « con grande pietà e con estro vivo e maestoso decoro » sa esprimere in versi « le lodi di chi è il fonte d'ogni beatitudine »; o a chi « rivolta lo stile dall'amor vile e mondano al nobilissimo e sublime amore delle virtù di Dio » (2). Nuova poetica, nuova poesia, la quale di conseguenza non può essere che religiosa. Da un lato bisogna combattere l'arte pagana eccitatrice di lascivie con le sue « vecchie fole », la mitologia, fatta apposta per indurre le anime alla perdizione; dall'altro reagire all'audacia del pensiero filosofico che insorgeva con più impeto contro « la verità, la condotta della Chiesa, le pontificie determinazioni, e il dogma cattolico ». I verseggiatori pullulano da un capo all'altro d'Italia come i funghi; crescono a dismisura i *canti teologici* e le *anacreontiche cristiane,* alle cui mistiche ombre riparano i viventi. Che spettacolo! A giudicare così a occhio e croce di tutta quella produzione ne' più rigidi metri tradizionali, la terzina e il sonetto, come si trova registrata nei Cataloghi e nelle Librerie del tempo, si sarebbe indotti a credere che mai l'Italia offrì, per questo rispetto, una più intensiva cultura, in un terreno più fecondo; si direbbe la contrada più scrupolosa e pia dell'Europa cattolica, più della Spagna, dove pure

(1) Vedi i *Componimenti sacri* di GIROLAMO MARCELLO, stampati in Venezia nel 1740 presso C. Pecora.

(2) V. cit. prefaz. di GIAMBATTISTA COTTA.

Digitized by Google

le sublimità della Bibbia inspiravano la lirica e l'epopea con pienezza di sentimento e pomposità di stile. Canzonieri spirituali, manuali di cristiana pietà, traduzioni, riduzioni, rifacimenti dei Salmi, delle Antifone dei libri sacri, affetti delle piaghe divine, colloqui con lo Spirito Santo di vergini e di martiri, vite di mistici, contemplazioni estatiche, tutte in versi, s'intende; una fioritura larga di *Rime sacre morali ascetiche,* che non so chi riuscirebbe a farne una classazione.

Balza la domanda: una tale poetica è proprio del settecento, o pur si riscontra negli scrittori d'altro secolo? Dal duecento al quattrocento si fa poesia religiosa come il cuore detta, inebriato di Dio, senz'alcun intendimento di reazione alla poesia profana, sia pur che quella s'appanni nel graduale svolgersi dei secoli. Non c'era bisogno d'una poetica che stabilisse le norme per comporre ghirlande di poesia religiosa, poichè questa scaturiva dall'anima. La poetica sarà d'altri tempi; in cui il sentimento religioso per essere meno spontaneo richiederà che lo ravvivi il soffio d'altri, come il fuoco che langue nel tripode. Nel cinquecento, dopo la Compagnia dei Gesuiti, il S. Uffizio, il Concilio tridentino, spunterà la poetica che determina alla poesia un fine educativo con Alessandro Lionardi, con Bernardo Segni, e con altri; nel seicento quella che le impone addirittura un fine religioso. Giovanni Ciampoli nella *Poetica sacra,* specie di dialogo in versi fra la Devozione e la Poesia, deplorato il traviamento di quest'ultima, invita i giovani a volgere le spalle alle menzogne « de' favolosi imitator poeti », proclama doversi lasciar per sempre gli dei d'Olimpo, quel « mendace stupore » onde i vati vellicano le anime; e affinchè la parola acquisti più voce si accinge a scrivere canzoni in lode di santi e di sante e sui salmi di Davide. Pesanti purtroppo in quel tono declamatorio che mal dissimula la povertà dell'estro! Ansaldo Cebà ha in tale odio la mitologia che non vuol nemmeno sentir discorrerne; ond'ei passa dalle rime di contrizione e di carattere gnomico all'epopea religiosa. Sullo scorcio del medesimo secolo un professore dell'Università di Padova, Michelangelo Fardella, lamenta in una lettera a stampa la corruzione che aveva intorbidato tutte le fonti del bel dire, e, fra le altre cause, assegna la seguente:

Digitized by Google

« Agli infedeli e agli idolatri, è toccata oggi in gran parte l'istruzione dell'idioma latino, e, mentre la gioventù apprende, si riempie la memoria di favole e invece d'aver imparate le liturgie dei Cristiani, si trova miseramente ammaestrata nella teologia e nelle superstiziose cerimonie del gentilesimo, onde restano così impressi nell'animo i tanti falsi numi e mentite deità, che apprendiamo negli autori dell'antica idolatria, che la più abominevole finzione di una delirante e troppo scaldata fantasia, ha posto in uso » (1). Parrebbe un grido d'allarme in favore dei nuovi propositi d'arte, e non era, in fondo, che una voce pietosa, la quale, prescindendo da ogni pregio artistico, voleva ricondurla a un fine puramente didascalico. La poetica continuava con più fervore dunque il cammino che già percorreva da tanto tempo in qua in quel secolo filosofico.

V'è una quarta poetica. Questa dichiara che il fine della poesia è duplice: l'utile e il vero. Il vero in quanto deve rappresentare la realtà; l'utile in quanto deve promovere il bene. Il Gravina nel libro *Della tragedia* tocca la questione se il fine della poesia risiede nell'utile o nel diletto, e, pur non manifestandosi assolutamente, fa capire ch'ei vuole una poesia rivolta all'utilità comune. Meglio nel primo libro *Della ragion poetica* svela quanto prescelga la poesia che eccita le « idee delle virtù » e che avvolge la mente « entro la luce dell'onesto », con il ricordo del mito d'Anfione e di Orfeo. Nè l'utile soltanto chiede alla poesia, ma il vero o il verosimile; perchè « colla rappresentazione viva e colla sembianza ed efficace similitudine del vero » la poesia agita. Svolgendo alcune delle sue « degnità », il Vico accenna ai lavori che la poesia grande deve compiere, cioè di « ritrovare favole sublimi, confacenti all'intendimento popolaresco, e che perturbi all'eccesso, per conseguire il fine, ch'ella si ha proposto, d'insegnar col volgo a virtuosamente operare ». Lodovico Muratori considera la poesia ministra della filosofia morale oltre ad essere voce di verità scientifiche (2); Vincenzo Marenco in una sua poetica in versi

(1) La lettera di MICHELANGELO FARDELLA, trapanese, professore d'astronomia nello studio di Padova, si legge nella *Galleria di Minerva*, dell'Albrizzi, tomo IV.

(2) L. MURATORI, *Della perfetta poesia italiana*, Modena 1706, I, cap. 4.°, p. 42.

Digitized by Google

dichiara che l'eccellenza della poesia scaturisce dalla natura e dalla inspirazione (1); Saverio Bettinelli vituperando le canore inezie dell'Arcadia, esortando a non confondere la poesia con la filosofia, lascia la poetica della scienza e del diletto per accogliere quella dell'utile (2). Svecchia l'ambiente di retori anche Francesco Algarotti (3). E non soltanto con le osservazioni sparse nei saggi, ma con gli sciolti, che, per i loro propositi, non sono da mettere in un fascio con quelli del Frugoni o dell'altro collega nel triumviro. Peccato che la forma non s'accordi sempre all'intenzione dell'artista! La poesia deve « possedere modi di somma robustezza e delicatezza e in ogni cosa il fiore ultimo dell'espressione »; deve tener dietro « alla natura e al vero e imitare col verso l'una e l'altra liberamente »; poichè la poesia « piena di vero costume e di natural sentimento, pur senza grazia di stile, vien letta con assai maggior diletto che i più bei versi del mondo poveri di cose ». Giuseppe Baretti si accinge a ridurre a minchione il poeta che « non diletta e non istruisce insieme » (4); e mentre il Cesarotti raccoglie a tre, nel *Saggio sulla Filosofia del gusto*, i principî della poesia: all'imitazione del reale, dell'ideale, del vero, del verosimile, all'immaginazione, all'entusiasmo, Mario Pagano colloca per regola che alla poesia occorre di eccitare quelle sole passioni che giovano al bene comune, cioè alla « purgazione del costume » (5). — Questa è adunque la poetica della nuova età, della coscienza che ha incominciato a vergognarsi della propria arte. Essa ha capito il vuoto della poetica del diletto, l'errore di quella scientifica, la de-

---

(1) VINCENZO MARENCO, *Della natura poetica,* in *Poemetti italiani,* Torino, 1797, vol. I.

(2) S. BETTINELLI, *Dell' entusiasmo nelle belle arti* (1769), in *Opere,* III.

(3) F. ALGAROTTI in vari *Saggi sulla lingua, sulla rima, sopra Orazio,* discute della necessità di una poesia che tenga dietro al vero e all'utile. V. in proposito il mio studio sull' *Opera poetica* di questo settecentista, pp. 33-34-48-52, cit. Le parole virgolate traggo da' suoi *Saggi.*

(4) Vedi la 13.ª delle *Lettere famigliari* di G. BARETTI.

(5) MARIO PAGANO, *De' saggi politici;* vol. I: *Sulla origine e natura della poesia;* vol. II: *Del gusto e delle belle arti,* Napoli, 1783-1785.

Digitized by Google

bolezza di quella religiosa. Che forse gli uomini sono chiamati nel mondo a vivere tutti in ozio, o a divenir tutti scienziati, o a chiudersi in una cella? Se è colpa sostituire al culto degli amori il culto esclusivo di Dio, è altrettanto colpa intessere la poesia di dottrine, reazione e rimedio insieme a una poesia inane. Per quest' ultima poetica il vero dell' arte non deve essere confuso col vero della scienza; altro è il vero della prima, altro è il vero della seconda. Gli uomini quaggiù ci sono per esercitare unanimemente il bene; l'arte sana, al pari dei retti costumi, delle azioni virtuose, costituisce una forza della grandezza patria. Quanto più la poesia parla al cuore, nel senso che è interprete del cuore, tanto più ci guadagna in nobiltà, si fa degna della nostra ammirazione. Nè basta. Guai se la poesia s'avvolge tutta entro un'aerea nuvola! Alla poesia, come a qualunque altra forma d'arte, che vuol trionfare sul tempo, occorre attingere dalla realtà, analizzar le anime, carpire alle cose il loro segreto; poi stendere sulla realtà il velo dell'ideale. Non si dimentichi il precetto tassesco del vero condito in molli versi; nè il principio del Campanella: la poesia deve fornire gli esempi atti "ad suadendum bonum et dissuadendum malum delectabiliter „ (*Poetica,* cap. I, art. 1). Allora proprio la pittura del paesaggio come la rappresentazione delle passioni avrà la virtù di trasfondere quell'entusiasmo che è radice a ogni bell'opera. Così ammaestrano i sommi. Consegue che la forma onde la poesia si riveste bisogna che sia semplice, non fatta pesante da drappi a rabesco, nè civettuola per fronzoli o imbellettatura. Sincerità degli affetti e delle idee significa del resto sincerità nella espressione, e la prima è di per sè eloquente perchè richieda all'artista nuovi colori. L'accordo della parola col pensiero è gloria, in questo secolo, del Parini e dell'Alfieri. Dice l'uno:

Va per negletta via
Ognor l' util cercando
La calda fantasia,
Che sol felice è quando
L' util può unire al vanto
Di lusinghevol canto.

Digitized by Google

Scrive l'altro:

Le mie parole nascon di dolore
Che veramente l'anima mi parte,
E tratte son dal profondo del core.

Tutti e due esercitano liberamente un tribunato letterario in soccorso delle pubbliche virtù, nell' intento di procacciare « vie maggior vantaggio agli tanti miseri ed oppressi conservi, a loro insegnando e le verità e i lor dritti. » Innegabilmente rincalzo alla poetica italiana del vero e dell'utile vien dalla nuova poetica di Francia. Houdar de La Motte — con Desmartes de Saint-Sorlin e Charles Perrault gran campione della modernità — in un *Discours sur la poesie en général* del 1710, pone innanzi teorie così sinceramente innovatrici che sono come un colpo assestato in fronte alla poetica tradizionale. Senza il vero non si dà bellezza durevole; e se talvolta senza di esso la poesia riesce a sedurre, « l'illusione se dissipe bientôt, et l'on traite de puerile ce qui l'on croyoit d'avoir trouvé grand » (XXXVII); il bello è un mezzo (XXXII); il fine cui essa deve volgersi è il piacevole e l'utile insieme. L'anno 1714 madama Dacier nel libro *Des causes de la corruption du goust,* prendendo in esame la traduzione di Omero di monsieur De La Motte, nota la falsità continua degli argomenti poetici in voga, e tutto perchè i poeti « n' ont jamais travaillé serieusement et ils non faient que des estudes plus nuisibles que profitables, et ils n'ont que des fausses idées. » Che vuole il D'Alembert ne' suoi *Melanges de littérature?* E il Marmontel nella *Poetique française?* L'uno cerca una poesia « interessant, sensible, aimable, attrayant, pour la moltitude le langage de la raison »; l' altro una poesia ricca di verità utili, chè una poesia d'immaginazione « n'est donc plus de poesie », e la magnificenza stessa ci perde « quand celle des choses n'y reponde pas ». Il Voltaire chiede alla poesia la verità, « car elle est la première beauté », ma ornata di una forma così leggiadra che possa perfezionare il gusto senza

(1) *Del principe e delle lettere* di V. ALFIERI, libro III, cap. VII.

Digitized by Google

« nuir aux moeurs » (1). Come si vede, questa dottrina, che io chiamerei volentieri del positivismo poetico, scambia la verità per la bellezza, nè la bellezza esiste di per sè se non in quanto è legata all'ufficio di operare sulle idee e sui costumi. La critica invade per tal modo le ragioni dell'arte e ne isterilisce l'estro e le fonti. L'Algarotti, il Bettinelli, il Cesarotti, il Pagano, ignoravano forse il moto nuovo delle idee estetiche di Francia?

*
* *

La critica innovatrice che si fa strada nel secolo XVII col Tassoni e col Boccalini, i massimi, col Bartoli e col Lancellotti, i minori, a gran passo nel settecento s' avvia alla sua meta. Non importa a noi se gli uni difendono il vecchio, se cercano gli altri di demolirlo; interessa che tutti si agitano, gareggiano tutti nel discutere in che consiste il buono e il bello della poesia, per qual ragione essa deve volgersi all'utile anzi che al diletto. Fermenta come il vino nuovo la vita, e la critica di necessità accende gli animi. Perchè vi è risveglio, il secolo decimottavo si fa critico, e la poetica desta la passione di una question di stato. Per una classe di scrittori il fine della poesia è estetico: il diletto; per un'altra è didascalico: l'insegnamento di dottrine fisiche e filosofiche, di quell'arido vero che è spesso tomba dei vati; per una terza è religioso: il culto di Dio e della Vergine e dei Santi; per un'ultima è l'utile e il vero: esortazione alla virtù, pittura della realtà. Le antinomie che si riscontrano nel campo filosofico s'avvertono in quello delle lettere. Istessa e perpetua cagione delle une e delle altre è la psiche, che è grande come un mondo, ma come un mondo è piena di luci e di ombre. Antitesi è reazione; reazione è scompiglio prima, distruzione poi dell' antico ordine di forme cui sottentrerà il nuovo. Effetto della reazione? L'equilibrio. All' equilibrio si arriva dunque attraverso la legge dei contrasti. Nel caso nostro la prova è

(1) Queste parole del VOLTAIRE sono tolte dal tomo XLVII (p. 427) e dal tomo XLVIII (422) dei *Mélanges de littérature.*

Digitized by Google

eloquente. S' incomincia con una poesia fatta per titillar le orecchie, acuire la voluttà. Piace per non breve tempo, ma poi anche per essa succede la nausea da parte dei lettori che sentono quanto sia inane. Allora si oppone un' altra poesia destinata ad addestrare gli ingegni nella filosofia, non a pascerli di vento. È vano chiedere la misura nella quantità della materia che occorre si verseggi. Più si nutre di dottrina la poesia, più si conglomerano fatti e similitudini tolte dalla scienza, e più quella guadagna in pregio, e vi rifulge il poeta. Ma perchè una poesia tutta suoni e ricordi mitologici? Ma perchè una poesia tramata poi di sapere scientifico? Nuova nausea. Reazione alla prima si crea la poesia religiosa a cui spetta di celebrare le deità cristiane sulle pagane; reazione alla seconda la poesia dell' utile e del vero. I punti estremi sono: il diletto e l'utile; gli intermedi: il vero filosofico e religioso. Povere parrucche, poveri abatini in tricorno! La polvere della rivoluzione s'agita nell'aria annunziatrice dei tuoni. Ma l' arte è frutto dei tempi, e i tempi del Parini non sono quelli del Metastasio; di conseguenza ben si intende come desideri e concetti nuovi e aspirazioni di civiltà domandino una forma diversa dalla prima.

Vien spontaneo sul labbro: la poetica dei romantici del secolo XIX non è in realtà la stessa del secolo XVIII?

Balza dallo studio ancora una volta di più che i romantici d'Italia hanno esumato in riguardo della natura e del fine della poesia idee paesane. Vi hanno messo di nuovo l' ardore nell' odio contro l'arte per l'arte da un lato, l' ardore nella battaglia per sostenerle contro il classicismo dall'altro. La critica sembra che oggi si preoccupi di voler trovare in ogni fenomeno letterario le sue radici piuttosto che nell'animo del popolo italiano e nella tradizione, nella letteratura di altri popoli; e si accalora poi per convincere che i romantici non hanno espresso un'idea senz'aver prima interrogato gli autori d' oltralpe. Con quanto danno del nostro orgoglio d' artisti e di critici, e, quel che più interessa, con quale offesa alla verità dei fatti, facilmente s'immagina! C'è un giuoco di bimbi in cui si dà l'incarico ad uno di trovar l'oggetto nascosto in un punto della stanza o nelle tasche di altri che assistono.

Digitized by Google

Perchè la ricerca non sia disagevole, un compagno gli grida: fuoco! fuoco! quando è vicino all'oggetto; acqua! acqua! se è lontano. La voce dei fatti dice al critico: fuoco! fuoco! Giacchè la poetica dei romantici non bisogna cercarla in territorio estraneo ma dentro casa. L'esempio delle letterature forestiere avrà concorso a rendere più gagliardo negli animi il culto di una tale poetica, non mai a crearlo. Qui il culto c'era, e bello e vivo come fiamma per l'arte interpretata o quale pittura della realtà, o specchio di sentimenti religiosi avversi alla mitologia pagana, o scuola di educazione per i cittadini. Ancora: in quanto gli scrittori del secolo XVIII si fanno araldi nella loro poetica della bellezza del cristianesimo contro il paganesimo, preannunziano Federico Schelling, Chateaubriand e M. de Staël; in quanto chiudono il concetto artistico nella verisimiglianza atta a condurre alla virtù, anticipano Lessing; in quanto vogliono la poesia specchio di sentimenti sinceri, che sono comuni alle persone educate e piene di fede, precorrono l'Herder, Federico Schlegel, Luigi Tieck, Federico Bouterweck. Che domandano i romantici nostri?

In primo luogo un'arte che esprima il reale, senz'ombra di ricalco su modelli classici. Tale concetto è antico. Dante nella *Commedia* porta la società del suo tempo, il maraviglioso è cornice al quadro non è il quadro; il Petrarca trae dal suo cuore la poesia degli affetti, nè copia da Virgilio o da Catullo; il Boccaccio fa tesoro per il suo *Decameron* di quel che vede sulle piazze o nelle corti, e accanto a novelle romanzesche colloca novelle borghesi come quella della moglie di Tofano, di frate Cipolla, di Andreuccio da Perugia; nell'*Orlando Furioso* gli episodi che ci riconducono ai classici vi stanno come parte ornamentale; e nella *Gerusalemme Liberata* la pittura degli affetti e delle scene è in genere così lontana da ogni imitazione che i romantici elessero anche il Tasso a loro duce e maestro. Chi ignora che le novelle del Cinquecento sono un documento vivo della società? L'orrido, il grottesco, il maraviglioso, il sentimentale, che spunta nell'arte dei primi romantici, e diverrà malattia in quelli del secondo periodo, non si riscontra forse nei nostri massimi scrittori?

In secondo luogo gridano guerra alla mitologia. Ma neppur

Digitized by Google

tale grido è nuovo. Nel quattrocento Macario Muzio da Camerino; nel seicento Giovanni Ciampoli e Ansaldo Cebà; nel settecento scrittori di poesia religiosa e di critica letteraria, insegnano ad abbandonare le deità dell' Olimpo. Se non che mentre costoro alla mitologia sostituiscono il culto di un Dio rigido e ombroso, quale è appunto quello degli asceti, e chiudono le anime nel silenzio dei cenobi, al culto della mitologia sanno assai bene che cosa sostituire i romantici, il culto di un Dio provvido benefattore degli uomini, pronto al perdono ed all'aiuto. Che differenza, anche a tener conto del diverso temperamento poetico, fra il Dio di Francesco Rezzano, autore di un poema religioso sul trionfo della Chiesa, e il Dio del Manzoni! (1)

In terzo luogo chiedono un' arte educatrice del popolo, interprete della sua coscienza, voce de' suoi bisogni; un' arte insomma che ha per fine l'utile. E nuovo un tale concetto? La Musa aveva affilato gli strali a Salvator Rosa perchè ferisse i vati parolai, immemori dell' abbiezione e della miseria in che vivevano gli uomini sotto la monarchia spagnuola; aveva volto il Parini a rendere buoni i cittadini, e armato l'Alfieri di pugnale per uccidere i tiranni. L'abate di Bosisio, pieno di acre sdegno innanzi alla servitù della plebe, aveva composto l'episodio del *Piacere* e della *Vergine Cuccia*, e aveva in un ben noto dialogo sulla nobiltà ripetuto che questa nasce dalle opere, aggiunto di suo che gli uomini sono uguali; il fero Allobrogo s'era levato dal servaggio d'Italia a profeta della indipendenza in versi duri ma ricchi di gagliardia. I romantici non assegnano all' arte questo o quel particolar fine di utilità, ma in essa ampiamente e nobilmente consertano il fine politico come quello morale, il civile come il religioso. Al popolo dicono: « combatta coi denti chi brando non ha! »; al tiranno ricantano sulla faccia: « alla morte il tiranno, alla morte! »; alle donne gridano: « siano maledette quelle che beano d' italo amplesso il nemico della patria! »; all' infelice porgono il conforto della fede: « volgi il lamento in giubilo pensando a Chi tu rassomigli »; agli uomini di tutti i paesi

(1) V. il mio saggio cit.: *Poesia religiosa nel settecento.*

Digitized by Google

proclamano la fratellanza: « siam fratelli, siam stretti ad un patto — Maledetto colui che l'infrange! »

La poetica dei romantici ha giovato innegabilmente alla sincerità nell'arte che il classicismo aveva non poco obliata; ma è anche vero che essa, troppo sollecita di riuscir cara e utile al popolo, ha avuto il torto di insorgere avversaria dell'arte per l'arte. L'arte è espressione. Qualunque sia il fine poco importa, purchè riveli mirabilmente ciò che sente. L'arte non è nè deve essere esclusivista al pari della politica; essa nel suo regno, come Dio nel proprio, deve accogliere le voci diverse delle anime. È giusto condannare l'Ariosto o il Poliziano perchè invece di un poema filosofico o civile, intesserono un drappo a vario ricamo? Stanno così bene le *Grazie* accanto ai *Sepolcri*, che il volerle dividere sarebbe proprio follia (1).

Non è qui il luogo di discutere se il romanticismo è puro fenomeno letterar-o, o è insieme profondo rivolgimento della coscienza, se il romanticismo lombardo è latino e quello del Guerrazzi e del Mazzini di preferenza inglese; nè se il romanticismo è l'ultima vittoria del germanesimo o nel senso di conquista delle altre nazioni operata dallo spirito tedesco, o nel senso di perdita di dominio che la cultura italiana ancor serbava fuori della patria; neppure se il romanticismo suona rivolta dello spirito germanico contro la latinità, o rivolta della Germania contro se stessa. Qui si tratta di constatare un fenomeno più semplice; constatazione che è anche valutazione. Ciò è che le idee dei romantici in riguardo della poesia si trovano nelle nostre lettere da Dante al Parini e all'Alfieri.

CIRILLO BERARDI

---

(1) Non so, in proposito, su quale bel fondamento GINA MARTIGIANI neghi un romanticismo italiano nel suo libro: *Il romanticismo italiano non esiste*, Firenze, 1908.

Digitized by Google

PER UN' EDIZIONE CRITICA DELLE « RIME » DI LUDOVICO ARIOSTO.

Fra i manoscritti ariosteschi che abbelliscono la Comunale di Ferrara (1) si trovano due testi a penna, la cui importanza ed autorità, essendo gli unici che ci abbiano conservato un buon gruzzolo di liriche, salta agli occhi di tutti, specialmente di fronte alle non poche miscellanee, nelle quali si sono sperdute le poesie del grande poeta (2). Posseduti nel sec. XVIII da Girolamo Baruffaldi seniore, che con altri importanti mss. li donò all'amico Giovanni Andrea Barotti (3), passarono più tardi alla Civica di Ferrara, nel cui catalogo antonelliano occupano rispettivamente i nn. 64 e 365.

Il primo, cartaceo, in 4.°, mm. 153 × 210, avente sul dorso *Ariosto* | *Cassaria* | *e la* | *Lena* | *Commed.* | (4), in bel carattere corsivo e ben conservato, consta di tre grossi fascicoli, dei quali uno di cc. 64 n. n., precedute da 5 cc. bianche e seguite

(1) Vedili descritti nell' *Indice dei mss. della civica Bibl. di Ferrara,* Ferrara, 1884, dell' ANTONELLI, nell'introd. di G. AGNELLI a *I frammenti autografi dell' O. F.,* Roma, Fotot. Danesi, e nelle *Opere* di G. CARDUCCI, XV, 7-26.

(2) Per la descrizione di questi mss. miscellanei, come di tutte le edizz. delle *Rime* ariostee, rimando una volta per sempre allo studio che farò precedere alla stampa delle *Liriche volgari* dell' Ariosto (di cui questo articolo non è che uno stralcio), la quale vedrà la luce prossimamente.

(3) Così apprendo dall' ediz. delle *Opere in versi e in prosa, italiane e latine di L. A.* (Venezia, Pitteri, MDCCLXVI, IV, passim), procurata dal BAROTTI, che nella prima ediz. pitteriana (1741, IV, p. 760-61), ci avverte che questi ed altri mss. appartenevano al Baruffaldi; è inesatto, perciò, l' ANTONELLI, quando asserisce che il cod. 64 era di G. A. Barotti (p. 45 dell' *Indice* cit.); v. anche AGNELLI, nell' introd. a *I Frammenti* cit., p. 6.

(4) Nell' *Indice*, p. 45 porta questo titolo: ARIOSTO LUDOVICO: *La Cassaria, La Lena commedie e rime varie.*

Digitized by Google

da altre 2 bianche, comprende la *Cassaria* in rima; il secondo, d'un formato meno lungo e più stretto, di cc. 56 scritte e numerate + 1 scritta n. n., + 2 bianche, la *Lena;* il terzo le *Rime:* quest' ultimo, suddiviso in tre fascicoletti di cc. 52 num. + 8 bianche (1). L' altro testo a penna, ugualmente cartaceo, in bellissimo formato, mm. 152×212, di cc. 66 scritte, non num. + 4 bianche, contiene le sole liriche in quattro quinterni legati insieme (2), disposte e per numero e per ordine come nel cod. 64; dal quale differisce per l' uso più frequente del puntino sugli *i,* di *et* per *e,* di *u* per *v*, per le eleganti iniziali maiuscole, in carattere aldino, che nell' altro testo sono assai modeste, quando non manchino, per la punteggiatura più corretta, accanto però ad un maggior numero di inesattezze e di errori, dovuti al copista, il quale inoltre preferisce, di solito, alle forme contratte le sciolte.

Il numero eguale dei componimenti e l'identica disposizione, se ci dicono chiaramente che l'uno dei codd. è una copia dell' altro, non ci porgono elementi sufficienti per precisare con sicurezza quale dei due sia anteriore: a me pare però di poter ragionevolmente asserire che il cod. 365 sia la copia derivante dal 64, sia perchè ha una elegantissima calligrafia che rasenta la ricercatezza, specialmente nelle iniziali, dei copisti dell' ultimo cinquecento, e manca, quasi in modo assoluto, di correzioni marginali e interlineari, discretamente frequenti nell' altro ms., sia perchè quest' ultimo riporta nell' indice due componimenti che non si trovano trascritti in nessuno dei due testi e in un fascicolo poi presenta una confusione con

(1) Il 1.° fascicoletto è di cc. 20 (le cc. 1-2 *a* comprendono la *Tabula* delle rime in ordine alfabetico, la quale manca nel cod. 365, le cc. 2 *b*, 3 bianche, non num.; seguono 1-17 num.); il 2.° fasc. di 20 cc. scritte, eccetto $^2/_3$ della c. 23 *a*, le 24 *b* e 25; la numerazione va da 18 *a* a 41 *b*, saltando però da 19 a 22, le quali cc. 19 e 22 sono staccate in duerno; su questa confusione vedi più innanzi; il 3.° fasc. comprende 42 *a*-52 *b* scritte; seguono 53 bianca num. + 7 bianche n. n.

(2) Vedi *Indice* p. 181; sono bianche anche le cc. 28 e 29, perchè incominciano i *Capitoli;* nelle iniziali, specialmente del componimento, ci sono frequenti corrosioni, prodotte dall' inchiostro; anche la carta è rigata coll' inchiostro, mentre quella del cod. 64 non è rigata affatto.

Digitized by Google

una apparente mancanza di carte, che il copista del 365 avrebbe evitato (1). Del resto la questione è di poco momento, trattandosi di mss., che, per quanto importanti, non possono pretendere di rappresentare l'ultima volontà dell'A., il quale non fece una raccolta delle sue poesie, disperse tra gli amici e le sue carte. Pensando al manipolo di rime che Guidobaldo Della Rovere, nell'ottobre del 1532, riceveva dal suo familiare Marco Pio (2), raggranellate con grande stento, insieme con alcune commedie, sorge spontanea la domanda: È forse il cod. 64 quello che fu mandato al Della Rovere?

Fra le commedie inviategli c'era la *Cassaria* e forse la *Lena* (3), ma le copie che fanno parte del cod. 64 non par che sieno le stesse: prima di tutto manca qualsiasi accenno al possesso di Guidobaldo o al dono che faceva Marco Pio, il quale poi avrebbe forse procurato di mandare una copia più elegante e più signorile sia nella calligrafia sia nella legatura (4); in secondo luogo nella prima carta della *Lena* c'è scritto 1590, il qual numero con maggiore probabilità indica

(1) Nel cod. 365 è evidente il desiderio del copista di fare una bella copia; la mancanza di correzioni (l'ANTONELLI inesattamente asserisce il contrario, p. 181) e della confusione notata nel primo testo è probabile che si debba appunto al fatto che egli seguiva l'altro ms.; a piè d'ogni canzone ha posto « Finis »; ha lasciato uno spazio conveniente (meglio che nel 64) tra poesia e poesia e gruppi e gruppi. Le differenze di lezione si riducono solamente a capricciose modificazioni grafiche o a pretesi miglioramenti del testo sempre sulla grafia, rarissimamente nel pensiero.

(2) V. G. BARUFFALDI (*iunior*), *Vita di L. A.*, Ferrara, 1807, pp. 291-5, dove si riportano alcune lettere riguardanti le commedie.

(3) Nella lettera di Antonio Buzio (in BARUFFALDI, *Vita*, p. 292) si parla della *Cassaria*, e in quelle di Marco Pio (BARUFFALDI, *Vita*, 294-95) si accenna a due commedie, che potrebbero essere, una, già mandata, la *Cassaria*, l'altra la *Lena* o il *Negromante;* vedi anche la lettera dell'ARIOSTO a Guidobaldo in POLIDORI, *Opere minori*, II, 558-59.

(4) Nel fondo Urbinate della Vaticana il n. 688 comprende in un solo volume: *I Suppositi, La Cassaria, La Lena, Il Negromante, La Scolastica;* questo volume non può essere quello di Marco Pio, ma una copia di tutte le commedie ariostee, dovuta forse a un Giulio Martinelli da Urbino, che con la data del 1622 ha lasciato il suo nome nell'ultima pagina; dallo stemma che si trova nella prima pagina si ricava che il cod. appartenne a un Della Rovere.

Digitized by Google

la data del codice, anzichè la sua segnatura o altro; in tal modo scenderebbe l'età del fascicolo della *Lena* agli ultimi del 500: della *Lena*, dico, e non di tutto il ms., perchè, osservando bene la scrittura dei tre fascicoli, si può con una certa sicurezza asserire che essi non sono usciti dalla medesima penna (1). Di questa opinione par che fosse anche il Barotti, il quale nelle *Dichiarazioni* alle *Rime* e alle *Commedie,* accennando più volte ai testi a penna, di cui egli si serviva per la sua edizione, parla sempre di «vari mss.», non mai d'uno solo (2). Certo la calligrafia del cod. 64 è quella del sec. XVI e per certe sue particolarità credo che non s'andrebbe molto lungi dal vero riportandola intorno al 1550, mentre quella del cod. 365 è, per me senza dubbio, posteriore di qualche decennio. Che poi il fascicolo delle *Rime* abbia relazione o no con quello di Guidobaldo non è facile, almeno per ora, comprovarlo: chi sa che il codicetto, posseduto dal Della Rovere, disperso nella varia fortuna della ricca biblioteca d'Urbino, non possa da un giorno all'altro ritornare alla luce e portare così un ricco contributo allo studio della lirica ariostea (3), spiegandoci anche l'origine del cod. 64!

La *Tabula* di questo ms. indica i seguenti componimenti (4):

---

(1) Intanto si noti che la calligrafia delle *Rime* è più elegante e più corretta; il formato della *Lena* è un po' diverso da quello degli altri due fascicoli; la *Cassaria* non ha numerazione: indizi tutti che ci inducono a ritenere i tre fascicoli indipendenti tra loro.

(2) È vero che parla sempre di mss. in generale, senza mai indicarli specificatamente, in modo che, se anche fossero stati i nostri tre fascicoli riuniti, avrebbe potuto esprimersi ugualmente, ma intanto notiamo il suo silenzio su questo punto, perchè, come riunì in un codicetto altre carte avute dal Baruffaldi (« Alcune rime italiane originali di m. L. A. »; v. AGNELLI, *Op. cit.*, p. 8, ANTONELLI, *Indice,* p. 21), può anche avere riunito questi tre fascicoli, dopo averli ricevuti in dono dal Baruffaldi.

(3) Sulla dispersione della biblioteca d'Urbino vedi *Fanf. della Dom.*, XXIX (1907), 5; il nostro fascicolo può essere anche una copia di quello di Guidobaldo, indipendentemente dalle *Commedie,* ma non c'è nulla che suffraghi tale ipotesi: l'originale non credo che sia per la mancanza assoluta, ripeto, di accenni al possesso di Guidobaldo, dell'arma sua ecc.

(4) Trascrivo così com'è la *Tabula*, che riporta solo una parte del

Digitized by Google

1.	(c. 1 *a*).	Anima elletta . . . (carta)	1	(XXXIII)
2.		Altri lodera il uiso	13	(XIX)
3.		Auenturoso carcere	15	(XVII)
4.		Auenturosa man	18	(XXXV)
5.		Amor io non potrei	23	(XIV)
6.		A che piu strali amor . . .	17	(XLII)
7.		Ben e dura é crudel. . . .	40	(LVII)
8.		Come creder debb' io . . .	10	(XXIX)
9.		Com' esser puó	13	(XI)
10.		Chiuso era il sol	14	(XXVI)
11.		Chi pensa quant' il bel disio .	47	(LX)
12.		Cantero l' Arme	48	(XLV)
13.		Del mio pensier	11	(VIII)
14.		Deh voless' io	16	(XX)
15.		De la mia negra penna . .	27	(XLVII)
16.		De si caloso dosso	38	(LVI)
17.		Del bel numero	42	(LIII)
18.		Era candido il Coruo . . .	28	(XLIX)
19.	(c. 1 *b*).	Forz' e ch' al fin	32	(L)
20.		Giorno A me sol	20	—
21.		Gentil citta.	31	(LXII)
22.		La rete fu di quelle. . . .	12	(IX)
23.		Madonna sete bella	12	(XXXI)
24.		Mal si compensa	15	(II)
25.		Madonna io mi pensai . . .	17	(XXIV)
26.		Meritamente hora punir. . .	29	(XLVIII)
27.		Non so s' io potro ben . . .	7	(X)
28.		Non senza causa.	10	(VI)
29.		Non fu qui doue.	14	(XVI)
30.		Ne la staggion	26	(XLVI)
31.		O sicuro secreto	15	(III)
32.		Occhi miei belli	16	(XXI)
33.		O se quant' e l' ardore . . .	23	(XXXVI)
34.		O Messaggi del cor	11	(XXX)
35.		O lieta piaggia	35	(LIV)

capoverso; tralascio solo le lettere A, B, C., interposte tra i gruppi di capoversi che incominciano colle rispettive iniziali A, B, C....; il numero a destra indica il posto che la poesia ha nel cod.; a sinistra, il progressivo manca nel ms.; il numero romano tra parentesi è il corrispondente componimento dell'ediz. coppina.

Digitized by Google

36.	O piu chel giorno	34	(LI)
37.	O ne miei danni	39	(LII)
38.	O qual tu sia	43	(LIX)
39.	O Vero o falso.	46	(LVIII)
40. (c. 2 *a*).	Per che simil le siano . . .	16	(IV)
41.	Per che fortuna	18	(I)
42.	Per ogni uento che spire . .	24	(XXV)
43.	Piaccia a cui piace	45	(LXI)
44.	Poiche tu muoui	98	(*sic*) —
45.	Quando muouo le luci . . .	11	(XXVIII)
46.	Quel capriol.	14	(XXII)
47.	Quando prima i crin d' oro .	17	(XVIII)
48.	Qual Auorio di Gange	19	(XXXVII)
49.	Qual uolta io penso	19	(XXXVIII)
50.	Qui fu doue il bel crin . . .	20	(XXVII)
51.	Quando bellezza	24	(XIII)
52.	Qual son qual sempre . . .	37	(LV)
53.	Spirto gentil	4	—
54.	Se voi così mirassi	12	(XLI)
55.	Se con speranza	18	(XXXIX)
56.	Son quest' i nodj	19	(XXXII)
57.	Se mai cortese fustj. . . .	24	(XII)
58.	Sentendo che alla morte . .	20	—
59.	Vn' Arbuscel	13	(VII).

Eccetto i numeri 20, 44, 53, 58, di cui parleremo particolarmente in seguito, tutti gli altri componimenti sono comuni all' ediz. coppina (1), la quale di 62 poesie di cui consta, non tenendo conto del 1.° Frammento (2), ne presenta soltanto sette in più del testo ferrarese. Per quanto notevole sia la concordanza dei due gruppi, pure non si può ammettere una dipendenza tra loro; chè il cod. 64 è opera di un amanuense, il quale ha voluto darci un testo con un certo ordine, distribuendo in gruppi distinti le canzoni, i sonetti, i madrigali, le

(1) *Le Rime di M. Lodouico Ariosto non piu uiste, et nuouamente stampate á instantia di Iacopo Modanese, ciò è Sonetti, Madrigali, Canzoni, Stanze, Capitoli, In Vinegia,* MDXLVI. Sull' ediz. v. Bongi, *Annali di Giolito*, II, 26-36.

(2) *Opere minori di L. A.*, per cura di F. L. Polidori, Firenze, Le Monnier, 1894 (ristampa dell' odizione 1858), I, 125-142; la indicherò d' ora in poi con Polidori.

Digitized by Google

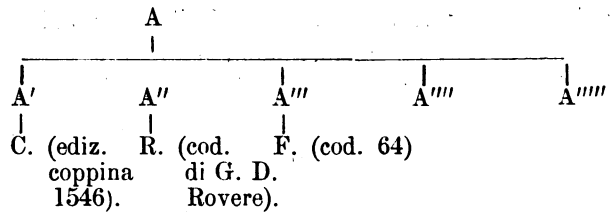
elegie; il primo editore invece, seguendo il ms. da cui ritraeva l'edizione, dispose i 62 componimenti con un altro criterio, frammischiando le canzoni, i sonetti e i madrigali, tenendo distinte solo le elegie. Ma anche prescindendo da queste osservazioni, l'argomento decisivo della loro indipendenza ci è offerto dai seguenti fatti: 1.° nel gruppo coppino, più copioso dell'altro, compaiono 7 poesie che nel ferrarese mancano; e viceversa poesie che sono in quest'ultimo non si trovano in quello; 2.° per la maggior parte delle liriche comuni la lezione è spessissimo diversa; cosicchè è forza conchiudere che diverse siano anche le fonti a cui attinsero il Coppa e il copista del cod. ferrarese; il Modanese si servì del disordinato ms. che i fratelli dell'Ariosto trovarono o misero insieme di tra le carte lasciate dal poeta (1), l'altro ebbe davanti invece un gruzzolo di rime, raccolte con cura o da qualche amico di m. Ludovico o da qualche buongustaio di cose ariostesche. Certo è che accanto alla raccoltina avuta dal Coppa (A′) dovevano correre per le mani dei contemporanei altre raccoltine più o meno copiose (A″, A‴, A⁗, A′′′′′....), formate di quelle poesie che il cantore d'*Orlando* non riuscì a custodire gelosamente, come desiderava, nel suo scrigno. E come fu possibile a Marco Pio farne un buon gruzzolo (A″), così altri (2) mise insieme i componimenti (A‴), che poi formarono il fasc. 3.° del cod. 64. Ecco dunque l'albero genealogico, se così posso chiamarlo, delle liriche volgari ariostesche; indicando con A il ceppo comune a tutte le raccolte, il ms. cioè che avrebbe dovuto contenere tutte le poesie di m. Ludovico e che in realtà non è mai esistito se non disperso qua e là, ad A debbono risalire non solo i componimenti che si trovano nell'ediz. coppina e nel testo ferrarese, ma anche tutti gli altri che, relegati in rarissimi opuscoli e in mss. miscellanei, hanno diritto di essere considerati autentici (3).

(1) Di questo ms. in relazione coll'ediz. « principe » parlo nel mio studio.

(2) Naturalmente lascio sospesa la questione dell'identità tra F e R, (indico con queste lettere rispettivamente il cod. 64 e il cod. di G. D. Rovere).

(3) Di queste poesie tratto particolarmente nello studio introduttivo;

Digitized by Google



Data questa indipendenza di C e F, è facile pensare qual contributo possa portare F ad una ediz. delle *Rime*; esso insieme con la raccolta coppina ci potrà spianare la via non solo per una ricostruzione presumibilmente critica del testo, ma anche per accertare l'autenticità di non poche poesie e ricostituire così in parte quel gruppo A che sfortunatamente non ci è pervenuto. Col sussidio del codice ferrarese si potrà anche parzialmente supplire alla manchevolezza critica che qualche volta presenta la stessa ediz. principe, certo di grande importanza, ma o per la fretta con la quale si facevano le edizioni o per lo stato miserevole di A′, non sempre d'indiscutibile autorità.

Prendiamo un esempio.

Il Carducci, illustrando da par suo un codicetto ferrarese di poesie latine, notò che le prime due carte contengono alcune liriche del Bembo, che l'Ariosto aveva trascritte « per tenerne memoria e serbarle » (1). Quelle due carte che probabilmente in origine non facevano parte del ms. ariostesco, ma prima che fossero rilegate, come io credo, al testo (2),

alla indipendenza della stampa coppina dai mss. ferraresi accenna il VITAL nell'opuscolo *Di alcuni documenti riguardanti A. Benucci*, Conegliano, 1901, p. 8, n. 1, dove ricorda con inesattezza che i due codd. sono « interamente dedicati alla lirica volgare dell'A. », scritti nella « 1.ª metà del secolo XVI » e, come a me non pare, « paralleli e derivati da un medesimo archetipo ». Nella stessa nota prometteva il V., d'imminente pubblicazione, dei « *Contributi ad una edizione critica delle rime di L. A.* », ma dal 1901 ad oggi non è comparso nulla.

(1) Sono i *Carmina autographa Ludovici Areosti*, che si conservano nella Civica di Ferrara; sui quali vedi la lunga descrizione in CARDUCCI, *Opere*, XV, 8-26.

(2) Anche il CARDUCCI (*Op. cit.*, 9) dice: « Le prime due carte per altro, *o quelle che prime sono rilegate nel codice ferrarese....* ».

Digitized by Google

dovevano trovarsi sparse tra i fogli del poeta, non hanno indotto alcuno a dare a messer Ludovico le loro poesie, perchè egli non mancò di apporvi la paternità. Al ms. che ebbe il Coppa forse avvenne un caso simile, ma con diverso resultato. Egli ha inserito nella sua edizione, seguìto poi da quasi tutti i successivi editori (1), la canzone *Amor da che ti piace.* Il primo a dubitare della sua autenticità fu, se non erro, il Barotti, che nella ristampa del 1766 (2), avvertendo la mancanza nei mss. ferraresi di questa poesia, aggiungeva che « maggior fondamento si ha di crederla del Trissino, tra le Rime del quale si trova stampata con poche, e non rilevanti diversità di parole ». Più tardi il Polidori la relegò tra le dubbie (3), seguendo l' opinione del Barotti, il quale però non si era male apposto. Chè la canzone si trova stampata fin dal 1529, fra le rime di Gian Giorgio Trissino (4), molti anni dunque prima della pubblicazione del Coppa e vivente l' Ariosto e il letterato vicentino. E vi è di più: l' ediz. nella quale comparve la prima volta, come io credo, fu curata dallo stesso autore, il quale, vedendo che le « sue poche ciancie » andavano per le mani di tutti, volle riunirle. Ora non è possibile che il Trissino, mentre cercava di sottrarre alla dispersione le sue rime, permettesse a sè e agli altri di commettere un furto letterario, che lo stesso Ludovico o i suoi amici gli avrebbero potuto scoprire. Perciò la poesia continuò giustamente a comparire fra le edizioni trissiniane, senza che mai si levasse un sol dubbio su questa attribuzione, la quale, se ancor ve n' è bisogno, è confermata luminosamente da tre codd., tutti concordi nella paternità del Trissino, mentre nessun ms. — almeno

(1) Si trova in tutte le edizz. del 500 e del 600, poi in quelle del 700 e dell' 800, tranne nell' Orlandini (1730), nel Bortoli (1739, 1755).

(2) Nella 1.ª ediz. del 1741 non appose alla canz. alcuna avvertenza.

(3) Polidori, I, 461-63; a p. 461 annota: « Rimane ignota la gentildonna per la quale fu scritta questa Canzone. Il Barotti avverte ch' essa trovasi stampata... tra le rime del Trissino, e si desidera nei manoscritti dell' A. ».

(4) G. G. Trissino, *Sofonisba e le Rime,* Venezia, T. Ianiculo, MDXXIX, con la prefazione del T. al cardinal Ridolfi, cui dedica queste « sue ciancie » giovanili.

Digitized by Google

di quelli che ho esaminati — la riporta sotto il nome dell' A. (1) Di questo evidente errore la spiegazione più plausibile a me pare che si debba trovare nel disordine e nella confusione, in cui i fratelli del gran poeta debbono aver trovato le carte ariostee, in mezzo alle quali è facile che ci fosse qualche poesia inviata da altri a lui o da lui stesso trascritta, ora col nome del vero autore, ora senza. Così il Coppa, tratto involontariamente in inganno dal ms., non esitò ad inserire nella sua raccolta la canzone, che per l' argomento e il colorito tutto petrarchesco, non senza un certo spirito tolto al *dolce stil novo*, non disdiceva affatto a m. Ludovico.

Questo esempio, se può infirmare per qualche rarissimo caso l'autorità dell'ediz. principe, non deve in alcun modo indurci a negarle una grande importanza se non di fronte ad argomenti inoppugnabili; tanto più che il Coppa, consapevole della imperfezione delle rime (2), avrà usato ogni cura per render la sua edizione, fin dove poteva, scevra di errori e di false attribuzioni. Da un esame accurato delle altre raccolte a stampa che riportano rime ariostesche, risulta in modo evidente l'assoluta superiorità della coppina. « I nomi dei due patrizi che vi ebbero mano, cioè la Caterina Barbaro che scrisse la dedicatoria ed il Foscarini cui fu diretta, la data di Venezia ed i privilegi, allegati nel frontespizio, della Signoria Veneziana e del Pontefice, danno all' edizione tutti i segni d'essere stata fatta regolarmente e legalmente » (3). Essa, la prima in or-

(1) Il maglb. VII, 1041, cc. 16 *b*-17 *b*, espressamente col nome del Trissino; il maglb. VII, 719, cc. 143 *a*-144 *a*, e il sen. I. VI, 41, cc. 49 *a*-50 *b*, adespota, ma in mezzo ad altri componimenti trissiniani; così è data al Trissino (« G. G. Dressino ») nella parte IV delle *Rime di diversi....*, Bologna, Giaccarello, 1551, p. 118; è anche nel t. I delle *Opere di G. G. T.*, Verona, 1729, p. 353; all' Ariosto è data invece nel *Primo volume Delle Rime scelte di diversi autori*, Venezia, Giolito, 1590, p. 123, derivante dalle edizz. giolitine delle *Rime* ariostee, e nella *Scelta di sonetti e canzoni*, v. IV, Venezia, Baseggio, 1727 (3.ª ediz.), p. 301.

(2) Nella dedica della Barbaro colle espressioni « questo avanzo di fatiche rimaste imperfette per la Morte del suo Auttore » si allude, probabilmente, non solo alla mancata revisione del poeta, ma anche alla imperfezione del ms.

(3) Bongi, *Op. cit.*, II, 32.

Digitized by Google

dine di tempo, diventa, per linea diretta e indiretta, l'esemplare su cui si preparano tutte le successive edizioni, dalla contraffazione del '52 alla moderna del Polidori; cosicchè, rispecchiando più da vicino d'ogni altra la volontà dell'autore, è giusto che sia tenuta nella debita considerazione sia per il testo sia per i componimenti che riporta, i quali il più delle volte trovano conferma della loro autenticità in altri mss., oltre che nei due codici ferraresi.

Il gruppo comune a C e F, risalendo a due fonti diverse, ambedue autorevoli, come credo di avere sufficientemente provato, non dovrebbe richiedere altre parole per essere tenuto quale legittima produzione ariostesca; ma, siccome dei 55 componimenti 11 (1) sono stati o per un motivo o per un altro posti in dubbio, è opportuno fermare un po' la nostra attenzione su ciascuna di queste poesie per vedere quanto fondamento di verità possano avere i sospetti di falsa attribuzione.

I componimenti, indicati sotto i numeri 24, 22, 33, cioè i due sonetti e il madrigale:

Mal si compensa, ahi lasso, un breve sguardo
La rete fu di queste fila d'oro
Oh se quant'è l'ardore

si trovano nel maglb. VII, 371 (2), il cui raccoglitore attribuisce il 1.° ad un oscuro cinquecentista, di cui s'incontrano alcune rime nelle raccolte del tempo, Ludovico Fusco, il 2.° al Bembo, il madrigale ad un Giraldi. Che l'attribuzione del copista sia assolutamente cervellotica è facile dimostrarlo. Intanto giova a noi avvertire che essa non trova conferma in nessuna delle tante miscellanee poetiche che nel 500 inondarono il mercato librario. Inoltre il ms. maglb., di cui parliamo, per quanto sia del sec. XVI, non presenta nel copista una

(1) Sono le poesie ai numeri 10, 13, 22, 24, 29, 33, 35, 36, 40, 47, 59, corrispondenti nel POLIDORI ai sonn. XVII, V, VI, II, IX, madr. V, el. XV, VI, son. I[1], XI, III[2].

(2) Cfr. MAZZATINTI, *Inventari dei mss. delle Biblioteche d'Italia*, XIII, 75-79: è del sec. XVI; si trovano rispettivamente a cc. 23 *a*-23 *b*, 20 *b*-21 *a*, 7 *a*-7 *b*.

Digitized by Google

gran sicurezza; egli, per es., riferendo il madrigale al Giraldi, scrive solo « Giral » senza indicare chiaramente a quale dei due poeti di questo cognome alluda (1); riportando la canzone pseudoariostesca *Quando 'l sol parte e l' ombra il mondo copre* (2), nota che l' autore è « Epicuro (3) anzi L. Gonzaga » (4): tutti indizi questi che, facendo la raccolta, non possedeva gli elementi necessari per procedere con assoluta certezza (5). Ma quanta fiducia si debba prestare alle sue affermazioni, lo dimostra il n. 22. Questa poesia che al Bembo non è stata mai attribuita, nè dalle sue ediz. nè da altre miscellanee o a stampa o a penna, si trova sotto il nome dell'A. in ben sei cod.: nei due ferraresi, nel marucelliano C. 257 (c. 52), nel senese H. X. 1 (c. 1 *b*), nel palatino di Parma 557, p. 5, nel casanatense D. VI. 38 (897); si aggiunga poi la raccolta giolitina del 1590 (6) e del Baseggio del 1727 (7). Il madr. compare poi adespoto, ma in mezzo a rime sicuramente di messer Ludovico, nel Palat. (Firenze) 288, c. 10 *b* (8): sotto Ariosto nella raccolta del Giaccarello, che, risalendo al 1551 (9), forse è anteriore alla compilazione del maglb. VII, 371. Questa concordia di voci, che vengono da diverse parti, rafforzata e dalla autorità di tutte le edizioni ariostee, e dai sentimenti

---

(1) Cioè se a Lilio Gregorio, l' autore *De poetis nostr. temporum*, oppure all' altro più famoso Gio. Battista (Cinzio).

(2) Polidori, I, 465-68.

(3) È Marc' Antonio Epicuro, sul quale v. Percopo in *Giorn. stor.*, XII, 1-76.

(4) È forse Luigi Gonzaga, detto Rodomonte, di cui alcune stanze accompagnano qualche ediz. del *Furioso;* v. Tiraboschi, *Storia d. letter. ital.*, VII, 66-67. Di Gonzaga con quel nome ce ne furono altri, v. la nota di p. 67 in quest' opera cit.

(5) Ancora: a c. 10 *b* riporta la poesia « *Com'haro dunque el frutto* » sotto « Incerto », mentre nel magl. VII, 1041 è data al Navagero.

(6) P. 115 con altre poesie dell' A.

(7) P. 289 con altre poesie dell' A.

(8) Su questo cod. v. Palermo, *I mss. palatini di Firenze*, I, 500-501 e Gentile, I *codici Palatini* ecc., I, 496 e segg.

(9) P. 277, dopo altre poesie dell' *A.;* il Trucchi, prendendolo dal magl. VII, 371 e credendolo inedito, lo pubblicò in *Poesie italiane inedite di dugento autori*, Prato, Giusti, 1846-47, v. III, p. 304, sotto il nome del Giraldi.

Digitized by Google

espressi nelle poesie (1), distrugge senza dubbio la falsa paternità data alle tre liriche dall'inesatto compilatore del cod. maglb.

N. 13. Del mio pensier che così veggio audace

È attribuito a Ludovico da Canossa, vescovo di Basies (2), nella *Raccolta di rime di signori napolitani* (p. 391) (3); a parte gli errori in cui caddero sovente i frettolosi compilatori di queste raccolte (4), tanto il Dolce che il Giolito, l'uno il raccoglitore l'altro l'editore, hanno riprodotto il sonetto nella prima edizione giolitina delle *Rime* dell'A., distruggendo così implicitamente da se stessi l'attribuzione data da loro qualche anno prima (5).

N. 29 e 47. Non fu qui dove Amor tra riso e giuoco
Quando prima i crin d'oro e la dolcezza

Questi due sonetti sono tra gli « Incerti » nel *Libro secondo delle Rime di diversi...* del 1547 (6), dal quale poi passarono nelle successive ristampe (7). Anche se non vogliamo ricor-

(1) Essi ci richiamano altre liriche ariostee.

(2) È uno dei principali personaggi del *Cortegiano,* vescovo di Baieux, ambasciatore di Leone X ecc.; v. la bibliografia datane dal CIAN nell'ediz. del *Cortegiano* (Firenze, Sansoni).

(3) È il *Terzo libro* della raccolta giolitina (Venezia, 1552), ripubblicato con qualche diversità nello stesso anno come *Libro quinto;* nella ristampa del '55 il son., sempre col titolo « Del Vescovo di Basies » è a p. 454: il MAZZUCHELLI (*Gli scrittori d'Italia,* pp. 1082-83) fu il primo ad avvertire questa attribuzione.

(4) Vedi per un esame di queste raccolte in *Biblioteca dell'El. it.,* II, 69... le note dello ZENO al Fontanini; vedi anche BONGI, *Op. cit.,* I, 89 e segg.

(5) Il son. è dato all'A. anche nella raccolta giolitina del 1590 (p. 114) e in quella del Baseggio, 1727 (p. 288).

(6) « Vinetia, Appresso Gabriel Giolito di Ferrari », p. 137, sul quale v. BONGI, *Op. cit.,* I, 143.

(7) Così nella ristampa dello stesso libro, fatta nel 1548, p. 132, nella *Raccolta* del Baseggio, p. 310, il quale dice di averlo tratto dal *Libro secondo*, che di tutti i volumi della copiosa raccolta giolitina è il meno esatto, tanto che la ristampa del 1548 presenta molte di-

Digitized by Google

rere alle osservazioni fatte per il precedente sonetto sulla poca autorità di queste raccolte — e un indizio ci è dato pure dall' attribuzione « Incerti » — possiamo riscontrare la verità dei due mss. ferraresi e dell' edizione coppina col Palat. di Parma (p. 5), già ricordato, che, con altri componimenti indubbiamente certi, riporta ambedue le poesie.

N. 10. Chiuso era il sol da un tenebroso velo.

Si trova nel cod. n. 209 della Classense di Ravenna, intitolato : « Raccolta di poesie di Pietro Barignani bresciano » (1). Ma il sonetto, essendo adespoto, par che anche per il compilatore non debba considerarsi attribuito con sicurezza al Barignano (2); del resto i dubbi cadono quando sappiamo che con tutte le edizioni e i codici ferraresi vanno d' accordo il Palat. (Firenze) 288, c. 10 a^2, i due senesi I. VI, 41, c. 34 a^2, I. XI, 49, c. 49 *b*, la raccolta giolitina del *Primo Libro*, che risale al 1545 (3), anteriore quindi d' un anno alla pubblicazione del Coppa.

N. 40. Per che simili siano e degli artigli

Da una parte l' attribuzione ariostea delle edizioni, suffragata dai mss. ferraresi e dall'importante palatino 288 (c. 8 b^2) (4) che

---

vergenze; in una copia dell' Estense di Modena c'è allusiva al n. 28 questa nota ms. « M. Lud. Bonamico »: il nome che, nell'intenzione dell'annotatore, doveva sostituire l' « Incerto ». Questo sonetto poi, a differenza di tutti gli altri, non è neppure registrato nell' indice.

(1) MAZZATINTI, *Inventari*, IV, p. 194: debbo l'esame di questo cod. alla cortesia della sign. dr. P. Guerrini, che gentilmente ringrazio.

(2) Di Barignano Pietro, uno dei tanti lirici del 500, s' incontrano molte poesie nei mss. e nelle raccolte del tempo; è ricordato fra i lirici anche dall' ARIOSTO, *Furioso*, XLVI, 16, 7; v. QUADRIO, *Istoria della volgar poesia*, II, 350, e MAZZUCHELLI, *Op. cit.*, 359-61.

(3) P. 136; così nella ristampa del 1546 e nella raccolta del 1590 (p. 121); vedi sul *Primo Libro* delle *Rime diverse di molti eccellentiss. Auttori* ecc., BONGI, *Op. cit.*, I, 88-89 e 118-119.

(4) V. per questo codice i luoghi citati del PALERMO e del GENTILE e SALZA, *Intorno all' Ariosto Minore*, p. 41 (estratto dalla *Miscellanea di studi critici* in onore di G. Mazzoni, Firenze, 1907).

Digitized by Google

si deve ad un amanuense del Varchi, e dall'altra la voce del Ruscelli (1), accolta dall'Orlandini (2) e da altri, che lo attribuisce a B. Accolti (3); questa voce ha poi provocato i dubbi del Molini, il quale, nel riportare il sonetto, osserva che « è tanto studiato e di pensieri e di stile, che neppur noi lo possiamo credere dell'A. (4) »; più tardi quelli del Polidori, che pone il componimento fra le *Poesie attribuite,* e « volentieri lo abbandona » all'Unico Aretino (5). Due dunque sono gli argomenti coi quali si vorrebbe infirmare l'autenticità del sonetto: l'affermazione del Ruscelli e la meschinità della poesia. Quanta fede meriti la voce del poligrafo cinquecentista, di fronte alla esplicita e generale attribuzione ariostesca, si comprende senza difficoltà, leggendo il relativo passo delle *Imprese.* Il Ruscelli, passando in rassegna questi simboli rappresentativi, racconta come l'Accolti, innamoratosi d'una signora che rispondeva assai freddamente al suo affetto, prendesse per insegna « un' Aquila, la quale ai figliuoli del nido affige gli occhi verso il sole », e l'accompagnasse con questi versi:

Mai non si nutrisce il Corvo i figli nati
Se negra piuma in lor nascer non vede,
Nè l'Aquila, se al Sol non son restati,
I polli suoi esser suo' figli crede;
Però non stimo segni sì 'nfiamati,
Se pria, Donna, non provo vostra fede,
Perchè amor senza effetto è fonte asciutto,
Nè mi può piacer l'arbor senza il frutto.

Ma il Ruscelli, trovando nell'ottava qualche cosa di più di

(1) *Imprese* di G. Ruscelli, Venezia, Francesco de' Franceschi senese, 1583, pp. 339-42.

(2) I, 333; così il Barotti (1741, p. 728), il Bortoli (1739, 1755) ecc.

(3) È il famoso « Unico Aretino », che l'Ariosto cantò nel *Furioso,* XLVI, 10, 5-8 (« È 'l gran lume aretin, l'Unico Accolti ») insieme con una folla di illustri incogniti; vedine la bibliografia nell'ediz. del *Cortegiano* del Cian.

(4) *Poesie varie di L. A.,* Firenze, Molini, 1824, p. 727 n.

(5) Polidori, I, p. 472, n.

Digitized by Google

quel che fosse necessario a spiegare l'impresa, nella quale non si parla del Corvo, soggiunge che « parendoli (all'Accolti), « che in effetto essendo nell'Impresa, solamente le figure del- « l'Aquila, e non quelle del Corvo, non si convenisse per sua « dichiaratione nutricarvi i Corvi altramente, fece questo So- « netto

Ben che simili sieno e de gli artigli ».

Leggendo questo passo, mi sembra di vedere il Ruscelli tutto intento a cercare nelle raccolte liriche del tempo un componimento che fosse adatto a dimostrare la sua tesi e, trovatolo fra le rime ariostee, mi par di sentirlo gridare: *Eureka!* Qui si parla solo dell'Aquila e non dei Corvi: la corrispondenza tra l'impresa dell'Accolti e il son. è esattissima; perchè dunque la poesia non deve essere di messer Bernardo, anche se nelle sue rime non si trova? Ed ecco che lo scrittore, non potendo nascondere la paternità vera del sonetto, perchè ben conosceva la lirica dell'A., memore forse del trattamento altre volte fatto al grande poeta (1), si sbriga della questione portando quegli argomenti che più tardi saranno ripresi da alcuni moderni critici. Egli dice: « il qual Sonetto fu poi da « alcuni tolto in fallo, come suol farsi molto spesso, e attri- « buito a Ludovico Ariosto. Del quale chi non avesse altra « certezza per conoscer che non sia suo basterà pienamente « lo stile, essendo questo Sonetto troppo diverso dall'altezza, « che quel divino scrittore ha mostrato ne gli effetti aver in « colmo della Natura e dell'arte insieme »: argomenti che, secondo la mia opinione, fanno buona compagnia alla storiella dell'origine dell'impresa. Eppure questo ragionamento, uscito da uno della cui « esattezza e avvedutezza critica ci sia lecito

(1) Par che a lui alluda il Giolito nella prefazione alle *Rime e Satire* dell'Ariosto, quando avverte che egli non si è preso « licenza di mutar cosa veruna, come alcuni fanno », chè il R. nel 1554 aveva bistrattato le satire (Bongi, *Op. cit.*, I, p. 36) e forse affermato cose non vere riguardo ad alcune satire mss. che diceva di aver vedute a Roma (*Le satire di L. A.*, a cura di G. Tambara, Livorno, Giusti, 1903, p. 8-9); v. anche Baruffaldi, *Vita*, p. 218.

Digitized by Google

dubitare (1) », ha incontrato fortuna presso il Molini e il Polidori, i quali, partendo col Ruscelli dalla mediocrità della poesia, con l'aria di togliere una pecca alla produzione ariostesca, l'hanno dato volentieri all'Accolti. Ma questo, osserva opportunamente il Salza, « è il solito modo del Polidori per superare le difficoltà »; il quale (e con lui altri) (2) pretende che da un genio, sia pure nel periodo di preparazione, tanto più lenta e laboriosa quanto più alto il resultato, sia pure in un momento d'ispirazione poco felice, non debba uscire che oro di zecca: una poesia mediocre, non dico scadente, non è, non può essere sgorgata dalla mente di m. Ludovico; e questo modo di giudicare, si noti bene, è stato applicato su vasta scala alla lirica ariostesca (3). Per il presente son. poi, pur tenendo conto della sua mediocrità, il testo che si può ricostruire sui codici citati e sulle prime edizioni toglie quelle oscurità che provenivano alla poesia dalla versione tradizionale; per mezzo di questa nuova veste, ripeterò col Salza, il quale pur si basa solo sul codice palatino, che « il senso è pienamente restituito ed il sonetto per fattura, e per verità d'osservazione e per arguzia, non mi sembra davvero indegno dell'Ariosto (4) ». Se si aggiunge poi che il Palatino proviene certamente da una fonte diversa dai codici ferraresi, anche trascurando gli altri argomenti sopra addotti, appare indiscutibile ed accertata l'autenticità (5) del sonetto, che — ed ecco ancora una nuova conferma — correva per le stampe sotto

---

(1) SALZA, *Op. cit.*, p. 41; si noti poi che se il Ruscelli avesse avuto qualche buona ragione per dimostrare la verità della sua asserzione, non l'avrebbe certamente trascurata: egli dunque si basa sulla relazione tra il sonetto e l'impresa.

(2) Anche il CARDUCCI nel suo magistrale studio *La gioventù di L. A.*, 28, 29....; e il TEZA in *Propugn.*, N. S., I (1888), p. 2.ª, p. 430.

(3) Per es. a quasi tutte le poesie che il POLIDORI ha poste fra le dubbie; delle quali parlo nella mia Introduzione alla *Lirica volgare* di L. A.

(4) SALZA, *Op. cit.*, p. 42; egli riporta l'intiero sonetto dal Palatino a p. 42, citando a piè pagina le varianti del POLIDORI.

(5) Il v. 6 « Fa ch'esser l'altre sue non si presume » ricorda del *Furioso* (XLI, 3, 4) il vs. « Fa che con chiaro indizio si presume ».

Digitized by Google

il nome dell' A. prima dell' ediz. coppina (1). Quanto poi al significato, nulla ci vieta di ritenere che la poesia appartenga a quel genere letterario così in voga nel 500 (2), del quale m. Ludovico ha dato più d' un esempio (3). L' interpretazione che ci ha lasciata il Sansovino (4) può anche corrispondere alla realtà, giacchè l'Ariosto, nei suoi numerosi e taciti amori, più d' una volta si sarà ben trovato nel caso di ricorrere a una simile « impresa » per dilettare se stesso o compiacere la sua donna.

N. 59. Un arbuscel ch' in le solinghe rive.

« Questo felice componimento dovrebbe, naturalmente, appartenere a quel medesimo che scrisse la canz. V tra le attribuite al nostro poeta » : così il Polidori, il quale, avendo posto fra le dubbie la canz. « Quando 'l sol parte e l'ombra il mondo copre », relega anche il son. fra i componimenti sospetti (5). Questa poesia, comparsa nel *Primo Libro* della raccolta giolitina (1545) (6), poi in tutte le edizz. ariostee, oltre ai due

(1) *Rime diverse di molti eccellentiss. auttori.... libro primo* », In Vinetia, ap. G. G. de' Ferrarii, MDXLV, p. 137; si noti che la prefazione, di LUD. DOMENICHI, è del 1544; la ristampa, del 1546, al solito molto diversa, comprende anch' essa il sonetto. — Il TEZA, parlando del sonetto incidentalmente in *Prop.* cit., 428-29, con la massima sicurezza e senza alcuna argomentazione lo ritiene dell'Accolti.

(2) Su questo genere letterario v. *La letteratura delle « imprese » e la fortuna di esse nel 500* del SALZA nel suo studio *L. Contile*, Firenze, 1903, pp. 205-268.

(3) Vedi l' elegia II in POLIDORI, I, 217-218; per gli esempi del *Furioso* vedi SALZA, *Imprese e divise d'arme e d'amore nell' « Orlando Furioso »*, nel *Giorn. stor.*, XXXVIII, 310 e segg.

(4) Il SANSOVINO (nelle *Opere* dell' Orlandini, II, 362) così dice: « Veggendo, che la Donna sua gli era in tutte le parti conforme, fuor che in una sola, s' elesse per impresa un' Aquila, ch' avea affissati i suoi figli al raggio del Sole. Perchè non sapendo Essa Donna ciò che volesse significare quella Impresa, gliene richiese il senso. A cui esso rispose con questo Sonetto ». Anche il SALZA ritiene che sia una poesia « illustrativa d' una impresa personale dell' A. » (*Intorno all' A. M.*, pp. 42-43).

(5) POLIDORI, I, 473 n.

(6) P. 137; si trova anche nella ristampa dell' anno seguente.

Digitized by Google

codici ferraresi, si trova in altri tre mss.: nel maglb. VII, 1041, c. 21 *a*, anteriore al 1550, espressamente dato all' A. (1); nel maglb. VII, 724, ora II, 1, 60, c. 125 *a* insieme con due capitoli di messer Ludovico (2); in un codicetto parmense, allegato ad una copia dell' edizione delle *Rime* del 1552, dove si legge: « Il sonetto che comincia *Quell' arbuscel*, il quale sta a tergo della carta numerata 3 (dell' edizione), trovasi mancante del settimo verso. In un codicetto del XVI secolo, donde io hollo fedelmente trascritto sulla pagina seguente, esso leggesi intiero e con qualche varietà.... ». Questo codicetto (3), irreperibile, presentava, come si ricava dalla copia trascritta nelle carte dell' esemplare parmense, una lezione diversa da quella dei codici a me noti, i quali non risalgono ad una medesima fonte, pur concordando nella paternità ariostea. Forse non lieve motivo di dubbio poteva esser dato dalla imperfezione, e in qualche edizione, dalla mancanza del v. 7 (4), che oggi la lezione dei mss. ci restituisce chiaro e intiero. Ma l' occasione a più forti dubbi veniva offerta dalla interpretazione. Seguendo il Sansovino e il Turchi (5), si è veduto nel « ginebro » cantato dalla poesia una donna di nome Ginevra, e quindi il sonetto è stato messo in relazione colla canzone dubbia più volte ricordata, nella quale appunto si parla dell'amore del poeta per una Ginevra. Per i sostenitori di questo amore, le due poesie, anzichè essere sospettate, sono diventate

(1) È certamente anteriore al 1550, perchè in mezzo alle poesie ci sono dei conti che vanno dal 1530 al 1541; il codice è intitolato « Rime di poeti antichi », del Petrarca, dell' Alamanni, del Bembo, del Castiglione ecc.

(2) Sono l' elegia VI e XV (Polidori, I, 224-25, 240-43); vedi Bartoli, *I mss. italiani* ecc., I, 31-51; Mazzatinti, *Inventari*, VIII, 24.

(3) È unito alle *Rime di M. L. A.*, In Vinegia, s. n. d. st., 1552, segnato nella Biblioteca di Parma GG. III. 19.

(4) Nell' ediz. del '52 manca del tutto; nelle giolitine e seguenti (del 500) è ridotto a « Nè puo da... »; in generale poi la lezione stampata è scorrettissima, ciò che non avviene seguendo la lezione dei mss.

(5) Il Sansovino annota: « Dice che la sua donna avea nome Ginevra, ed alcuni dicono che fu fiorentina e de' Lapi, ed era vedova ». Il Turchi: « Descrive figuratamente con leggiadria il nome della donna amata da lui chiamata Ginevra » (Nelle *Opere* dell' Orlandini, II, 362).

Digitized by Google

nuovo sostegno alla loro opinione (1): fra quelli invece che negano questa passione amorosa o ne dubitano, ritenendo falsa la canz., qualcuno ha esteso i suoi dubbi anche al son. (2). Ma a me pare, che, dimostrata la falsità di quella, non sia necessario sospettare del sonetto (3); prima di tutto perchè l'autorità delle edizioni e dei 5 codici sta a dimostrare il contrario, poi perchè il riavvicinamento colla canzone è puramente casuale. O nella breve poesia si allude veramente ad una Ginevra e allora questa non ha nulla di comune, tranne che il nome, colla donna della canzone, giacchè la Ginevra ariostesca potrebbe anche essere la Correggio che il Campanini asserisce essere stata una delle fiamme del poeta (4), mentre quella della canzone è di sicuro una donna amata—e non celestialmente — da uno dei tanti pretendenti alla paternità della poesia (5). Oppure, come ritiene il Salza (6), il son. è un piccolo componimento « encomiastico, fatto nelle solite formule di quel secolo » e in questo caso scompare colla canzone non solo l'identità della persona, ma anche la concordanza del nome. Che questa ultima interpretazione sia ammissibile si può dedurre dall'uso frequente dei poeti di rappresentare nel « ginebro » il simbolo della costanza e della fermezza (7). In ogni

(1) De Gubernatis, *L. Ariosto*, Roma, Loescher, 1906, nel capitolo « L'Ariosto lirico » pp. 144-46; Pirazzoli, *Gli amori dell' Ariosto e il suo Canzoniere,* nel *Giorn. stor.,* XLVIII, pp. 142-44; ma v. Salza in *Giorn. stor.*, L, 417.

(2) Così il Polidori, seguito dall'editore delle *Satire e Rime* ecc., Trieste, 1858, p. 108.

(3) Vedi l'articolo del Salza sulla canzone, il quale uscirà fra breve, promesso già in *Op. cit.,* 21 n.

(4) Nell' *Ariosto Innamorato,* articolo pubblicato nella *Miscellanea Crocioni-Ruscelloni,* Reggio nell'Emilia, Notari, 1908, p. 24; ma sfortunatamente il C. non adduce i relativi documenti; per la Ginevra Rangoni, sposata a Giangaleazzo da Correggio, Tiraboschi, *Storia*, VII, 67 n.; è ricordata anche in *Furioso,* XLVI, 3, 5.

(5) Abbiamo già ricordato l'Epicuro e L. Gonzaga; il Polidori ne indica altri, fra i quali il Varchi che cantò anche una Ginevra (I, 466).

(6) *Op. cit.,* p. 21, n.

(7) Per es. il Bembo, B. Tasso, Vittoria Colonna, di cui ecco 3 versi opportunamente adatti al nostro scopo (*Rime di V. C.,* Giolito, 1560, p. 66):

Digitized by Google

caso l'autenticità della breve poesia è sicura e indiscutibile.

N. 35. O più che 'l giorno a me lucida e chiara.

Questa elegia può essere portata come esempio di quanto cervellotiche possano essere talora le attribuzioni (1).

In un ms. della Vittorio E. di Roma, Fondo V. E., n. 522, sotto « Del Tansillo » si trascrive la famosa poesia che il compilatore della miscellanea, attratto forse dalla singolare contenenza, di suo arbitrio, probabilmente, la ritenne più degna dell'autore del *Vendemmiatore* che dell'A. (2). Un altro cod. invece, il laurenziano it. 144, LXXIV, 71 l'attribuisce al Sannazzaro, ma lo stesso Bandini nel catalogo a stampa non manca di avvertire l'errore e di rivendicare la poesia al cantore d'Orlando (3), cui la danno in coro un copioso gruppo di mss., tutti col nome dell'A., eccetto il Barberiniano lat. 3945 (XLV, 39, c. 90) che la riporta adespota (4). Sono, oltre ai due mss. ferraresi, il ferrarese n. 408 (5), il gruppo maglb. VII, 344 (c. 125 *b*-127 *b*: « Ariosto della lucerna »), VII, 345 (c. 402 *a*-403 *b*: « Capitolo della lucerna di Messer Ludovico Ariosto » (6), VII, 724 (c. 127 *b*: Dell'Ariosto), un codice

---

Quel bel Ginebro, ove d'intorno cinge
Irato vento, ne perciò le foglie sparge
. . . . . .
L'animo stabil mio Donna depinge.
(V. SALZA, *Giorn. stor.*, XXXVIII.)

(1) Sull'elegia in relazione con una poesia latina e con altre italiane v. SALZA, *Intorno all'Ariosto min.*, 29-37.

(2) È un ms. della fine del 500; l'elegia è a c. 137 *a*-139 *b*.

(3) « Capitolo del Senazar in descrivere una notte felice », così l'indicazione, ma al margine in *Codices ital.*, p. 515, vi è scritto « Ariosto » e il BANDINI a piè pagina corregge nuovamente l'errore.

(4) La poesia ha questo titolo « *Noctis felicis* | *Descriptio* »; la poesia è anonima anche nel cod. napol. oratoriano CLXXXIX; v. G. BROGNOLIGO, *Rime inedite di Gir. Verità*, in *Studi di letter. ital.*; vol. VII, p. 129.

(5) Vedi ANTONELLI, *Indice*, p. 3; il cod. è preziosissimo, perchè è del principio del sec. XVI e comprende altri 2 capitoli dell'Ariosto (POLIDORI, I, 217-18, 222-23).

(6) Vedi MAZZATINTI, *Inventari*, X, 156 61, e XIII, 65.

Digitized by Google

estense (it. 224, c. 15), uno senese I. XI. 49, uno dell' Ambrosiana C. 112. Inf. (c. 118 *a*-119 *a*) (1), il Palatino (Parma) 557 (p. 7), uno della Biblioteca dell' Arsenale di Parigi (Raccolta di Rime, c. 176-77) (2), il cod. oxfordiano n. 36 (3).

N. 35. O lieta piaggia o solitaria valle.

Questa elegia comparve la prima volta nell' edizione del Coppa, che poi la tralasciò nella ristampa dell' anno dopo; trascurata dal clandestino editore del 1552 e dal Giolito, fu riprodotta solamente in poche edizioni del 500 — quelle che fanno capo alla stampa coppina del 1546 —; ricomparsa poi nella raccolta del Rolli, ma non in quella dell' Orlandini, la inserì nella sua il Pitteri e, in seguito, la maggior parte degli editori (4), dei quali però i più la pubblicarono senza avvertirne la mancanza in alcune edizioni; tanto meno poi ne ricercarono le cause.

Oltre alle edizioni accennate e ai codici ferraresi, l'elegia si trova nel ms. senese I. VI. 41 (c. 51 *b*-52 *b*) (5), nei maglb. VII. 724 (c. 126 *a*-127 *b*) (6), VII. 904 (c. 15 *a*-16 *a*) (7); dei quali solo l' ultimo la riporta adespota, mentre una mano più recente ha scritto al margine « Sannazzaro? ». È chiaro che il

(1) È scritto « circa annum 1513 »; porta questa didascalia: « Ludovici Arriosti ferrariensis capitulum In quo describit foelicitatem consequtam nocte qua adivit amicam ».

(2) MAZZATINTI, *Inventario dei mss. it. delle Bibl. di Francia*, III, 137.

(3) MORTARA, *Catalogo dei mss. italiani della biblioteca oxfordiana*, p. 42, n. 6; a questi cod. è assai probabile che se ne debbano aggiungere altri, a me sfuggiti.

(4) Delle edizz. del 500 la riportano solo quella del Varisco (1558), di Mathio Pagan (1558), di Francesco Dalla Barba (1559); nel 700 l'accolse il Rolli (1716, 1731, 1732), mentre l' Orlandini la trascurò: fatto un po' strano, perchè l' Orlandini riunì nella sua edizione tutte le poesie, anche quelle dubbie, che trovò sotto il nome dell'Ariosto non solo nelle raccolte di rime ariostee, ma in opuscoli rarissimi; la riportò il Barotti (1741, 1766), non il Bortoli, ma sì il Remondini, ecc.

(5) Su questo ms. v. un mio articolo nella *Miscellanea in onore di V. Cian*, Pisa, 1908 (estratto), pp. 5-8 e la *Nota*, 21-22; in questo articolo accenno brevemente alla autenticità di questa elegia (p. 7).

(6) MAZZATINTI, *Inventari*, ecc.; BARTOLI, *Op. cit.*, I, 31-51.

(7) MAZZATINTI, *Inventari*, ecc., XIII, 192-93.

Digitized by Google

compilatore di questo codice miscellaneo non conosceva, oppure non riteneva come sicura la vera paternità della poesia; il moderno annotatore poi, pur dandola all'autore dell'*Arcadia* per averla forse trovata nelle edizioni del Sannazzaro, sentiva egli stesso il bisogno di aggiungere un punto interrogativo. Perciò, non potendo il magl. VII. 904 colle sue incertezze e col suo silenzio portare alcuna luce nella questione, questa si riduce tutta a vedere se il valore degli altri 4 mss. e dell'ediz. prima del Coppa possa distruggere l'autorità di qualche edizione delle *Rime* del Sannazzaro che comprende la nostra elegia. Il magl. VII. 724, del sec. XVI, scritto da una sola mano, presenta tutti i caratteri di esattezza e di verità: p. es. il controverso sonetto « I dolci baci e replicati spesso », che viene falsamente attribuito all'A. (1), qui è dato al suo vero autore, Giovanni Mozzarello; il son. « Son questi que' begli occhi in cui mirando », che in un codicetto sconosciuto viene cervelloticamente posto fra le rime di messer Ludovico, nel maglb. VII. 724 è riportato legittimamente al Bembo. La poesia poi nel ms., di cui parliamo, è in compagnia dell'el. VI e del sonetto III² che abbiamo nelle pagine precedenti (2) provati sicuramente ariostei: anche il codice senese, riportando il componimento con altri quattro senza dubbio di m. Ludovico, può essere una nuova conferma dell'attribuzione all'A. (3).

Mss. invece che diano la poesia al Sannazzaro non sono a me noti, per quante ricerche abbia fatto: cosa del resto di una importanza molto relativa, perchè, se ci fossero, essi probabilmente deriverebbero dalle *Rime* di m. Iacopo, che comparvero nel 1531 (4), quando viveva ancora l'Ariosto. In questa

---

(1) Rimando per ora solamente a Lisio, *Rarità ariostesche*, nella miscellanea *Da Dante a Leopardi*, Milano, Hoepli, 1894, p. 373 e segg., perchè di questo son. mi occupo nel mio studio introduttivo; così per il son. del Bembo, cui accenno, indico solo il citato codicetto di Parma: G. G. III. 19.

(2) Il cod. riporta i 3 componimenti sotto questo titolo (c. 125 *a*): « Son. et Cap. di m. L. Ariosto ».

(3) L'elegia è con questo titolo: « Capitulo di m. L. Ariosto ».

(4) *Rime di M. Jacopo Sanazaro, Nobile Napolitano, con la giunta*

Digitized by Google

raccolta, come dichiara l' editore, furono fatte alcune aggiunte « dal suo proprio originale cavate nuovamente » ; nella « gionta » infatti fu inserita l' elegia XV. Osservando però che nella pubblicazione, curata dallo stesso autore, l' anno prima (1), la poesia manca, ci si domanda perchè il Sannazzaro avrebbe dovuto trascurare un' elegia che nel suo Canzoniere poteva fare bella mostra insieme con le altre? Non è più probabile che l' editore, attratto dall' argomento e dalla parentela della elegia con altre liriche sannazzariane, s' inducesse a raccogliere nella nuova pubblicazione anche l' elegia ariostea, la quale o poteva casualmente trovarsi nei mss. dell' autore dell'*Arcadia* oppure, andando come altre sue sorelle disperse (2) qua e là, poteva essere capitata nelle mani del nuovo editore (3)? Il Sannazzaro, colle sue prose e poesie arcadiche, aveva rimesso in voga il genere lirico pastorale; egli era il lodato maestro di quel mondo fittizio, così caro ai nostri poeti del Cinquecento, nel quale si rifugiavano volentieri per poter cantare, in veste di pastori e al suon della zampogna, ciò che s' illudevano di sentire. Il genere piacque a molti, e come ai maestri spesso si attribuiscono falsamente le opere dei seguaci — caso non raro nella storia della letteratura italiana, che può portare l' esempio di Iacopone per le laudi, del Giustiniani per le brevi poesie che da lui hanno preso il nome, del Poliziano per le gentili e briose ballate —, così forse, e pare per più d' un

---

dal suo proprio originale cavata nuovamente, e con somma diligenza corretta, e stampata. — Per Niccolò d'Aristotele, detto Zoppino, Venezia, 1531; dallo Zoppino le nuove poesie passarono nell' edizione fiorentina del 1533, fatta per B. Giunta, che per il primo la mise come *Terza parte nuovamente aggiunta....* ai due libri di cui consta la stampa originale del 1531.

(1) Il S. preparò nel 1530 l' edizione delle sue rime con la dedica a Cassandra Marchese.

(2) Non potrebbe l' A. aver composto l' elegia e poi averla inviata al Sannazzaro, del quale egli aveva una grande stima? Si ricordi il *Furioso,* XLVI, 17, dove l' A. loda « l' uom che di veder tanto desio Iacobo Sannazar, ch'alle Camene Lasciar fa i monti, ed abitar l'arene ».

(3) Si pensi che nel dicembre 1530, poco dopo la morte del S., lo stesso Zoppino procurò una nuova ediz. delle Rime, con un sonetto e due canzoni di più, ma senza l'elegia.

Digitized by Google

caso, è accaduto anche al Sannazzaro (1). Di tale opinione è appunto il Volpi, il primo degli editori delle *Opere volgari* sannazzariane che abbia notato la presenza dell'elegia nelle edizioni ariostee, ritenendola con altri falsamente attribuita all'autore dell'*Arcadia* (2). Del resto, fin dal 500 e poco dopo la pubblicazione dello Zoppino, quando ancora nessuno pensava alla paternità ariostea, correvano voci insistenti intorno alla falsa attribuzione della « giunta » zoppiniana; nel 1534 gli eredi d'Aldo nella loro edizione premisero un avviso « Alli Lettori » per giustificare l'esclusione di questi componimenti « della eleganzia, e leggiadria d'un sì giudicioso spirito, come era il... S..., del tutto indegni »; li rifiutarono, sull'esempio della stampa aldina, il Giolito più volte (1543, 1552, 1553, 1559), il Sansovino (1561), il Dolce (1581) ed altri (3); cosicchè l'edizione dello Zoppino, assai poco attendibile per le ragioni già addotte e per l'affermazione non sospetta di questi editori, non può infirmare l'autorità indiscutibile dei codd. ferraresi e quella degli altri mss. e della raccolta coppina. È vero che qualche dubbio può sorgere dalla mancanza dell'elegia nella ristampa del Modanese (1547); ma questo fatto dipende o dalla frettolosa compilazione del Coppa, che in tal caso se ne sarebbe dimenticato (4), oppure dai dubbi che, sorti in lui per aver

---

(1) V. per questa ambita paternità un passo del *Cortegiano* nel l. II, XXXV.

(2) *Le opere volgari di M. I. S.*, in Padova, 1723, presso G. Comino (con prefaz. di G. A. Volpi), pp. 418-419, dove si pubblica anche l'elegia (v. 1-48); cfr. anche della prefazione le pp. LVIII-LIX, dove il V. fa una specie di storia di questa poesia nelle varie edizioni del S.; al Volpi deve avere attinto il Barotti, che, mentre nell'ediz. del 1741 non fece nessuna osservazione a proposito dell'autenticità della elegia, in quella del 1766 osservò primo fra gli editori ariostei, se non erro, che falsamente « dal suo principio fino alla decima sesta terzina fu attribuita a I. Sannazzaro, e stampata... nella III parte aggiunta delle sue Rime ».

(3) V. per tutti costoro la prefaz. del Volpi e per il Giolito anche Bongi, *Op. cit.*, I, 255-56 e passim.

(4) Si pensi che il Coppa, esaurita la prima ediz. delle rime, avendo poi bisogno d'ingraziarsi il duca Cosimo, ne fece in fretta e in furia la ristampa, che è riuscita meno corretta; p. es. il distacco fra una poe-

Digitized by Google

nel frattempo tra la prima edizione e la ristampa, vista la poesia nella raccolta del Sannazzaro, l'avrebbero spinto a tralasciare la elegia; in quest' ultima ipotesi il rifiuto del Modanese, partendo dalla stessa fonte infida dell' edizione del '31, non potrebbe avere maggior peso di quel che non abbia avuto per noi la parte terza delle *Rime* sannazzariane. Ma c'è di più ancora: la redazione data dai codici ferraresi e dal Coppa è assai più lunga (versi 109) di quella offerta dallo Zoppino del '32 in compagnia del maglb. VII. 724 e del senese (v. 49). Di queste due lezioni che danno all' elegia l' aspetto di due liriche fra loro indipendenti, quale dovrebbe appartenere all' autore dell' *Arcadia?* Non la più lunga, perchè nelle stampe del Sannazzaro non conoscendosi che l' altra, si ammette così implicitamente che almeno per i versi in più non si deve riconoscerne la paternità del poeta napoletano: non la più breve, perchè si dovrebbe ricorrere alla strana ipotesi che l'Ariosto, imbattutosi nella elegia, e innamoratosene, come un poetastro qualsiasi, l' abbia continuata (1), sostituendo al tono e al contenuto pastorale l' affetto caldo e sensuale della sua anima. Invece, a parer mio, anche questa diversità di testo conduce, sia pure indirettamente, ad avvalorare l'autenticità ariostesca; giacchè, mentre nella poesia del Coppa non si scorge alcun indizio della duplice collaborazione, in quella più breve si sente il troncamento nella sua conclusione anticipata e infelice (2),

---

sia e l'altra qualche volta non esiste in modo che le due poesie vicine appaiono come un solo componimento. Ma di questo più a lungo a suo tempo.

(1) Anche il Volpi (*Op. cit.*, p. 418) ritiene assai inverosimile « che l'A., poeta ingegnosissimo, e fecondissimo d' invenzioni, abbia voluto rubare alquanti versi al S., per comparire adorno dell' altrui penne ».

(2) Fin dai primi versi si nota qualche trasposizione o cambiamento di parole; dal v. 22 al 30 le varianti proseguono più distinte, dal 31 al 46 crescono, finchè dal 46 al 49 abbiamo nel testo più breve una conclusione che tronca, invece di chiudere, la poesia; poichè, mentre al v. 22 il poeta dice « pria che del mio mal oltra ragioni — Dirò chi io sia », dopo avere esposto ciò, dimentica di parlare del suo male: la poesia termina appunto subito dopo — diciamo così — la presentazione del povero amante (vv. 43-49):

Digitized by Google

dovuto o al ms. imperfetto, di cui si servirono lo Zoppino e il raccoglitore del cod. maglb. e senese, oppure al capriccio di qualche pudibondo copista, che volle interrompere l' elegia proprio quando incominciava la parte più viva e più affettuosa, nella quale la vita pastorale dell' *Arcadia* si sarebbe trovata molto a disagio. Ed è appunto nella sensualità calda, via via di verso in verso sempre più accesa tra i baci, gli abbracci, le lotte amorose, le minacce, gli abbandoni, che si sorprende più l'impronta di messer Ludovico; frasi, espressioni, colorito, concetti che ci rivelano un nesso, un legame spirituale tra queste e le altre elegie e l' *Orlando,* che non si può con ragionevolezza parlare di concomitanze casuali. Prendiamone qualche esempio. Il poeta incomincia, rivolgendosi alla « piaggia », alla valle, al monticello, perchè prestino attenzione ai suoi lamenti:

O lieta piaggia, o solitaria valle,
O culto monticel che mi difendi
L' ardente sol con le tue ombrose spalle.

In una vaga descrizione del *Furioso* ci rappresenta:

Un *culto monticel* dal manco lato
Le *difende il calor del mezzogiorno* (1).

Quel che qui dico, altrove non direi,
Ma certo son che restaran tra nui,
Sì come l' allegrezza, ancho gli homei;
Quella nemica mia, che già tra nui
Tanto lodar solea, m' ha rotto fede,
Per lei sol arsi et alsi, ma non fui
Solo: come al servir alla mercede.

Si confrontino invece i vv. 43-49 del testo più lungo; in questa veste più breve l'elegia si trova anche nel cod. oratoriano, già ricordato, come ricavo dall'articolo sul Verità del Brognoligo, citato più indietro; in questo cod. la poesia è riportata sotto il nome di G. Verità, al quale il B. giustamente la toglie (p. 99, n. 5), osservando un po' inesattamente che i due testi (quello delle edizz. ariostee e del cod. orat.) « sono eguali, con *una* sola variante notevole, per quanto infelice...; dopo il v. 45 *qualcuno* ha osato aggiungerne quattro che chiudono alla meglio il capitolo »

(1) *Orlando,* II, 34, 7-8; vedi anche per i primi versi, XXIII, 108, 1-2.

Digitized by Google

La seconda terzina presta un intiero verso al boschetto, dove andrà a rifugiarsi Angelica per sfuggire a Rinaldo:

O fresco e chiaro rivo che discendi
Nel bel pratel tra le fiorite sponde
E dolce ad ascoltar mormorio rendi.

Nell' *Orlando:*

Duo chiari rivi mormorando intorno
Sempre l' herbe vi fan tenere e nuove:
E rendea ad ascoltar dolce concento
Rotto tra picciol sassi il correr lento (1).

I vv. 31-33 ritornano, ampliati in un' ottava, con le stesse rime, e quasi con le stesse espressioni per indicare il divertimento a cui si eran dati, intrecciando il loro nome con quello dell'amata, spinti dalla medesima situazione psicologica, il poeta e Medoro (2).

Ma, anche trascurando l' eco della poesia che si può sor-

(1) *Orlando,* I, 35, 5-8; leggi anche questi due versi (XXIII. 100, 5-8):

Giunse ad un *rivo* che parea *cristallo*
Nelle cui *sponde* un *bel pratel fioria.*

(2) *Elegia* XV, 31-33.

Io son quel che solea *dovunque o dritto*
Arbor vedera, o tufo alcun men duro,
De la mia dea lasciarvi il *nome scritto:*

Furioso, XIX, 136, 1-8.

Fra piacer tanti, *ovunque un arbor dritto*
Vedesse ombrare o fonte o rivo puro,
V' avea spillo o coltel subito fitto:
Così se v' era *alcun sasso men duro,*
Ed era fuori in mille luoghi *scritto,*
E così in casa in altri tanti il muro,
Angelica e Medoro in vari modi
Legati insieme di diversi nodi.

Vedi anche XXIII, 102, 103, 106.

Digitized by Google

prendere qua e là nel *Furioso* (1), il concetto generale ci riporta da presso alle altre elegie dell' A.: alla IX, alla VI e VII (2), p. es., rispetto alle quali rappresenta uno stato psicologico più recente, ma strettamente collegato. Come nella IX, il poeta si lamenta in tono aspro della volubilità della sua donna, che dimentica così facilmente le promesse fatte; ma, mentre in quella il tormento era provocato da una lunga promessa che l' amata non aveva mai mantenuta, in questa lo strazio è reso più angoscioso dalla folla di ricordi, di gioie, di dolcezze ripetutamente godute (e cantate nella VI), che ora gli sono senza pietà negate. Era per lui troppo dolorosa la « dilazion... d' una notte », come aveva cantato nella VII, alla quale par che qui si voglia alludere (3); potrà resistere all'angoscia presente, resa più amara dalle dolci rimembranze, ora che « il *suo* contento a mesi si prolunga »? Sicchè morrà, certo, ma non importa: chè egli può alla sua asprezza contrapporre sempre il suo amore; solo è dolente che il suo carattere volubile, come altra volta le diede « troppa infamia », oggi « troppo il vostro nome infami » (IX, 25-27 e 76-78, XV, 38-39 e 79-84); perchè la parola data si deve sempre mantenere (IX, 43-48, XV, 85-88), tanto più poi ora che il suo rifiuto, se dettato da sentimenti onesti, è assolutamente inutile; « Mal dopo il fatto il consigliarsi ha luogo », mentre, se il loro amore non fosse stato completo (vv. 100-102) (4):

D' ingrata e di crudel dar nota allora
Io vi potea: d' ingrata e di crudele,
Ma di più, dar di perfida posso ora.

---

(1) Alla relazione col *Furioso*, con le el. VI e VII brevemente accennò anche il SALZA nel cit. art. *Intorno all'Ariosto minore*, 22-23, ma per mostrare che l'elegia non si riferisce alla Benucci.

(2) POLIDORI, I, 229-31, 224-25, 225-27.

(3) Si confrontino i versi:

Una dilazion già m'era lunga
D'una notte intermessa; ed ora, ahi lasso!
Il mio contento a mesi si prolunga (vv. 55-57)

con tutta la descrizione dell'el. VII.

(4) Questa terzina par che richiami i vv. 1-6 ed altri dell' el. IX.

Digitized by Google

Tanta intimità fra le elegie e il *Furioso*, non potendo scaturire che da una stessa mente, ci porta a concludere, senza esitazione, che la poesia è stata falsamente attribuita al Sannazzaro (1) e perciò deve essere restituita al suo vero autore.

Nell' indice del cod. n. 64 sono indicate quattro poesie che non hanno riscontro nella raccolta del Coppa; sono, come già dicemmo, i nn. 53, 44, 58, 20.

N. 53. Spirto gentil che sei nel terzo giro.

Fu riportata nelle edizioni ariostee dall' Orlandini (2), che la prese senza dubbio, per quanto non lo dica, dalla *Parte Quarta delle Rime* (3), dove all' A. è data con altre sue poesie, ponendovi questa nota: « si trova attribuita in alcuni libri a V. Colonna Marchesana di Pescara ». E infatti, con molte varianti e senza il commiato, fu riprodotta quasi sempre nelle liriche della Colonna (4), anche perchè, credendosi generalmente che fosse stata scritta in morte del marito della grande poetessa, pareva strano che una scrittrice della tempra della Marchesana avesse incaricato (5) un altro poeta, sia pure l' A.,

(1) Al Sannazzaro fu attribuita per errore, come vedemmo, anche l'el. VI.

(2) II. 361.

(3) Bologna, Giaccarello, 1551, pp. 280-84.

(4) P. es. in *Rime della S. V. Colonna, Marchesana Illustrissima di Pescara di nuovo ricorrette*, per M. Lodovico Dolce, « In Vinegia, appresso Gabriel Giolito de' Ferrari », MDLX, pp. 68-74.

(5) Il Barotti nell'ediz. 1741 (IV, 753-4) dice che va « fra le Rime di V. Colonna, perchè fatta a suo nome in morte del Marchese di Pescara »; così poi i più ripeterono (il Pezzana, p. es. il Molini, il Bortoli ecc.); però nell' edizione del 1766 (pp. 138-39), il Barotti si corresse dicendo « come fosse fatta in morte del Marchese... »; e notate le grandi differenze che passano tra la lezione stampata e manoscritta (codd. ferr), nonchè i dubbi del Corso, si dà ad arzigogolare chi fosse mai il Colonna cui si allude nella canzone fra i « tre eccellenti Capitani, che fiorirono a un tempo medesimo e che nel giro di tre anni lasciarono tutti la vita » Fabricio nel 1520, Marc'Antonio nel 1522 e Prospero nel 1523; prima crede che sia quest'ultimo, poi propende per Marc' Antonio; sempre però dando le sue « riflessioni per mere congetture ».

Digitized by Google

di piangere il marito, anzichè scriverla lei stessa. Eppure fin dal 500, mentre nessuna edizione delle *Rime* dell' A. la riportava, correva voce che la poesia appartenesse a messer Ludovico. Il Corso (1), commentando le liriche della Pescara, così si esprimeva: « Piena di dolcissimi affetti, e di pietose narrationi molto è la presente Canz. Et mentre che io la leggo, a me pare appunto di ritrovarmi fra le querele dell' Ovidiana Safo, e i pianti dell' abbandonata Dido di Verg. Sento però, Donne mie (si rivolge alle nipoti della Colonna), dire ad alcuni, ch' egli non è stato frutto della divina V. N. Ma di M. Lodovico Ariosto, il quale a' preghi d' una Gentildonna Romana, a cui il marito era morto, la compose. Io, come che sia, perchè la truovo fra gli altri componimenti della divina V. mescolata, e parmi *assai conforme, e allo stile, e al soggetto suo, mi sono deliberato più tosto darvi a legger cosa, la quale quantunque di V. non sia*, nondimeno sia bella, che tacerla; essendo di V. lascio stare, di quanto grido sia l' A. fra i novelli scrittori. Ma come può non esservi caro un componimento, il quale cada in quistione se sia della divina V. o no? Questo, gratiose Donne, mi assecura senza più sottile investigatione, chi che ne sia stato l' autore, a dichiararla come cosa sua... » (2). Le parole del Corso sono molto espressive sia perchè egli si rivolge a parenti della Colonna, sia perchè mostra di accogliere favorevolmente le voci che attribuivano la canzone all' Ariosto. Nè mal s' apponeva il commentatore, perchè la poesia è data al cantore d'Orlando, oltre che dalla importante raccolta del Giaccarello (1551), da quattro codici, i due ferraresi, il Palat. (Parma) 557 (3) e un codice dell'Oratoriana di Na-

(1) *Tutte le Rime della Illustriss. Et eccellentiss. Signora Vittoria Colonna... Con l'Espositione del Signor* RINALDO CORSO « In Venetia, per Giovan Battista Et Melchior Sessa Fratelli », 1568, p. 350; una parte di questo passo fu riportata anche da MANCHISI, *Dell' autenticità di una canzone dell' Ariosto e della persona per cui fu scritta*, in questa *Rassegna*, III, 1898, pp. 247.

(2) Il Corso commenta a lungo la canzone, con richiami al Petrarca, a Dante, a Orazio ecc.

(3) È a p. 2 di questo importante codice, dovuto a Monsignor Ludovico Beccadelli.

Digitized by Google

poli (1). Quest'ultimo anzi la riferisce con questa didascalia: « Del Ariosto in la morte del Magnifico Giuliano, Canz. 1.ª, la 2.ª è stampata », dandoci così modo di interpretare giustamente la poesia e togliere anche quel legame apparente che la univa alle altre liriche della Pescara. Poichè colla 2.ª canzone l'annotatore allude, come ebbe ad osservare un recente critico (2), alla poesia *Anima eletta, che nel mondo folle,* scritta appunto, lo riportano tutti i commentatori delle Rime ariostesche (3), dall'Ariosto per la morte di Giuliano dei Medici, così anche la 1.ª è stata dettata per il medesimo scopo. Nè a questa interpretazione contradicono le parole del Corso, allusive ad « una Gentildonna romana », giacchè Giuliano, eletto nel 1513, per opera di Leone X, patrizio romano, con feste maravigliose (4), capo dell'esercito pontificio, la cui direzione non potè, a cagione della sua malferma salute, assumere nel 1515 (5), quando il papa moveva contro i Francesi, esaltato, per mezzo dei cortigiani medicei, qual vero campione romano che avrebbe emulato nella gloria e nelle imprese gli antichi cittadini dell'Urbe (6), poteva essere ben considerato, come dai contemporanei così dal poeta, cittadino autentico di Roma; e perciò si può giustificare l'espressione inesatta « Gentildonna romana », con la quale si allude a Filiberta di Savoia (7), sposa di Giuliano. Inoltre fra le due canzoni c'è

---

(1) MANDARINI, *I codici della bibliot. Orator. di Napoli,* Napoli, Festa, 1897, p. 123; su questo codice (Pil. X, 29) e sulle varianti che la canzone presenta v. il cit. art. del MANCHISI (p. 254).

(2) MANCHISI, *Op. cit.*, pp. 250 e segg.

(3) POLIDORI, I, 285 n.

(4) V. *Le feste pel conferimento del patriziato romano a Giuliano e Lorenzo dei Medici narrate da Paolo Palliolo fanese* (*Scelta* disp. 206), Bologna, Romagnoli, 1885; v. anche *Giorn. stor.*, VII, 269-70.

(5) Su Giuliano dei Medici v. CIAN, *Musa Medicea: Di Giuliano di Lorenzo dei Medici,* Torino, 1895.

(6) I concetti espressi nelle ultime due strofe della canzone rispondono in realtà a quella specie di fanatismo mediceo, da cui furono presi i romani e non essi soli per Giuliano di Lorenzo, mentre Leone X era nell'apogeo della sua potenza.

(7) Appunto per questa espressione di « gentildonna romana » e per le due ultime strofe della canz. (vv. 91-120) P. E. VISCONTI, *Le Rime*

Digitized by Google

intima correlazione, come ha giustamente rilevato il Manchisi (1), perchè mentre nella prima «il poeta fa parlare il marito alla vedova », nell'altra «... fa invece parlare la vedova al marito ». Cosicchè nessun dubbio può ancora rimanere sull'autenticità di questa bella lirica ariostesca (2).

N. 20, 44, 58.

Giorno a me sol piu che la Notte oscuro
Poichè tu muovi
Sentendo che alla morte

Di queste ultime due poesie non è il caso di parlare, perchè conosciamo solo il capoverso (che è forse incompleto) datoci dall'indice, mancando ambedue i madrigali o sonetti che fossero nei due codici ferraresi; al margine, nell'indice dove sono indicati, forse il Barotti appose le parole « questo non si trova da me » « questo non vi è », che furono poi cancellate con un tratto di penna. La numerazione data nell'indice non

---

di V. Colonna corrette sui testi a penna e pubblicate..., Roma, 1840, pp. xx, dopo aver detto che la canzone fu fatta in nome d'una gentildonna romana soggiunge: « Falso è però che ciò fosse per la nostra valentissima rimatrice, la quale non aveva mestieri che altri entrasse così nelle sue veci », la riporta poi, ma sotto il nome dell'A. a pp. 435-443.

(1) *Op. cit.*, pp. 250 e segg.; al MANCHISI, del quale sono in gran parte le osservazioni mie intorno a questa poesia, è sfuggito oltre il cod. palatino, la raccolta del Giaccarello e il cod. estense it. 122 (α. R. 9. 4), del sec. XVI che riporta a c. 60 adespota (così tutti gli altri componimenti) la nostra canzone, come « Terzia », perchè dopo altre due parimente senza nome (ma del Bembo) e in mezzo a un gruppo di sole canzoni,

(2) Un motivo, oltre alla falsa interpretazione, che può avere indotto nell'opinione che l'Ariosto scrivesse in nome della Colonna, potrebbe ricercarsi nella leggenda che « l'Ariosto aggiungesse il canto trentesimo settimo con la novella di Drusilla, per esaltarla nell'esordio, come esempio di virtù e di fede maritale »; v. BONGI, *Op. cit.*, I, 373; le lodi di V. Colonna sono nel *Furioso,* XXXVII, 16-22; si ponga mente alla promessa del poeta (22, 3-4) che vuole tentare « Ch'ogni laude di lei sia da me espressa »: del sonetto, indirizzato alla Colonna dall'A., e pubblicato anche in CARDUCCI, *Opere,* XV, 34, parlerò a suo luogo.

Digitized by Google

porta alcuna luce, giacchè per il primo dei due si rimanda a c. 98 (?), per l'altro alla c. 20, la quale effettivamente, come vedremo fra poco, manca nel codice 64; nel cod. 365, senza indice, non è fatta alcuna menzione dei due componimenti.

L'altra poesia invece, inedita, per quanto io mi sappia, è a c. 22 a; sebbene si trovi solo nei due codd. ferraresi, avendo noi visto come la loro autorità sia indiscutibile tanto che nessuno dei 56 componimenti che riporta, oltre il presente sonetto, può essere messo in dubbio con legittimo fondamento, essa ha il diritto di comparire fra le altre poesie ariostee. Qualche sospetto a prima vista potrebbe venire dal cod. 64, per essere questa breve lirica trascritta in un foglio mal numerato, ma la spiegazione di questo errore d'impaginatura a me pare così evidente, che non c'è bisogno di ricorrere all'autorità dell'altro codice ferrarese, dove questo imbroglio manca. Nel cod. 64 dalla c. 19 si passa alla 22, ma la mancanza del foglio 20 e 21 è solo apparente, perchè nel verso della 19 c'è trascritto il son. XXVI (1) (n. 49 dell'*Indice*), il quale termina nella carta seguente, che è appunto numerata 22 (a); a questa tien dietro la poesia inedita, seguita, senza interruzione, dal son. XVIII (n. 50) che occupa una parte della c. 22 b, col quale componimento finisce il gruppo dei sonetti; nel resto della 23 si hanno gli ultimi versi del son. I (n. 41), del quale gli altri sono a c. 18 b²; questi versi sono però cancellati, mentre il resto della carta 23 a è bianca; nel verso della c. 23 incominciano i madrigali. Come è avvenuto questo imbroglio? Il copista, dopo aver trascritto nel verso della c. 18 una parte del son. I, continuò a copiarlo nella carta seguente che sarebbe quella num. 23, ma che in realtà era la 19 del quaderno; accortosi però che in questo primo quaderno (1-17) non sarebbero entrati tutti gli altri sonetti e i madrigali, ha aggiunto tra le c. 18 e 23 un foglio (n. 19 e 22); nella c. 19 a ha scritto nuovamente la parte del son. I, che era nella c. 23, dopo averla cancellata (2); poi ha continuato a copiare i

(1) Secondo la numerazione del Polidori.

(2) Infatti su la carta, in alto, c'è scritto: « questi sono superflui ».

Digitized by Google

son. XXIV, XXV, XXIII, XXVI, l'inedito, il XVIII (1), lasciando uno spazio bianco nella c. 23 a non solo perchè vi era la cancellatura, ma forse anche per tener distinti i sonetti dai madrigali che stava per trascrivere (2). L'errore della numerazione (19, 22) può essere dipeso o da una svista o, come è più probabile (3), dal fatto che il copista mise due fogli di seguito alla c. 18, cioè 19, 20, 21, 22, e, dopo averli numerati e avere scritto la c. 19 e principiato la c. 20, nella quale avrebbe dovuto trovarsi, secondo l' indice, il componimento mancante « Sentendo che alla morte » e forse anche l'altro « Poiche tu muoui », si è avveduto che la carta era troppa: ha levato via il foglio num. 20 e 21, ed ha considerato come successiva alla c. 19 la 22, dimenticandosi però di copiare quei due o più (4) componimenti che aveva trascritti nel foglio superfluo e correggere la prima numerazione: l' unica inavvertenza, rimasta di tutto l' apparente imbroglio (5), che naturalmente non è

---

il quaderno da principio era di 20 fogli, ma di questi, tre erano serviti per l' « Indice » e uno è rimasto bianco.

(1) Corrispondono ai numeri dell' « Indice » 4, 48, 56, 49, 20, 50.

(2) Che il copista desiderasse di tenere distinti i gruppi delle poesie si vede dalla c. 25 (ab) che è bianca, fra i madrigali e i capitoli e dalla 23 a parzialmente bianca.

(3) Dico « è più probabile » appunto perchè nell' « Indice » si rimanda per lo sconosciuto n. 58 a c. 20.

(4) Nelle carte 20 e 21 potevano trovare o aver trovato posto altre poesie oltre alle 2 di cui conosciamo solo il capoverso.

(5) Si potrebbe anche domandare: Perchè il Barotti non ha pubblicato il sonetto? Lo riteneva forse dubbio? È facile, secondo me, la risposta; egli, preparando tanto la prima edizione del Pitteri quanto la 2.ª (1741 e 1766), collazionava il ms. con una stampa, correggendola al margine, come si vede in una copia del 1741, conservata nella Comunale di Ferrara (ANTONELLI, *Indice*, p. 3); dove invece le correzioni erano troppo radicali, metteva sopra il foglio stampato un foglio ms. col componimento corretto: procedendo secondo l' ordine della stampa, si curava, dopo aver collazionato una poesia, di porvi, al margine nel ms., un segno col lapis o anche a penna; alla fine della collezione, si trovava ad avere esaminato solamente le poesie che erano nella stampa che gli serviva di guida; e così davanti al sonetto inedito non compare il solito segno. Forse, dopo avere già compiuto il suo lavoro, si accorse della presenza del son. nell'*Indice*, ma o credendo che non comparisse nel ms. come gli altri due componimenti

Digitized by Google

passato nell'altro ms. ferrarese. Anche l'argomento, svolto nella breve poesia, può avvalorarne l'autenticità; il poeta piange perchè la sua donna è oppressa « d'acerbo e duro Mal » e se la prende con Prometeo che provocò Giove contro i mortali. D'una grave malattia che colpì la sua amata, parla con accento vero d'angoscia nell'el. XI, nei sonetti XXIII, XXV, XXVI, nel mad. I; con i quali potrebbe avere relazione il nostro componimento, che per sincerità d'espressione e per la scorrevolezza del verso si presenta degno di m. Ludovico:

Giorno a me sol più che la notte oscuro (1),
Più del solito a gli altri puro e bianco,
Stan gli altri in festa, in gioia, et io, già stanco
Di lagrimar, gli occhi gonfiati atturo,
Per la mia donna, che d'acerbo e duro
Mal è premuta et ogni membro ha stanco:
Tanto gli arde la febre, il petto e il fianco,
Mercè di Prometèo malvagio e duro;
Qual, volendo giovar al seme humano,
De la sfera celeste rapì il foco,
Onde Giove adirato per lo ingano
Che gli havea fatto, stè pensoso un poco,
Poi fece segno con la destra mano
Ai mali che scendesser a sto loco (2).

GIUSEPPE FATINI

---

ignoti, oppure per dimenticanza, non lo pubblicò, per quanto annunziasse nell'edizione del 1766 delle « novità », che in fatto di poesie non appaiono. Del resto il Barotti non si valse dei due codici ferraresi così quanto avrebbe potuto; sia per le lezioni che offrivano sia per la esattezza di quelle che accettava; si può facilmente vedere dal confronto delle due edizioni e del 1741 e del 1766 con quanta accuratezza preparasse le sue stampe per il Pitteri: come pure da un esame della copia del 1741, che si trova nella Civica di Ferrara (n. 3 dell'*Indice* dell'ANTONELLI), sulla quale preparò l'ediz. del 1766, facendovi moltissime correzioni: prova che dei mss. si era servito la prima volta assai frettolosamente.

(1) Ricorda il primo verso delle elegie VI e VII.

(2) Indico con *F* ambedue i codici: con F_1. il cod. 64; con F_2. il cod. 365

Digitized by Google

RECENSIONI.

DOMENICO GUERRI. — *Di alcuni versi dotti della Divina Commedia.* Ricerche sul sapere grammaticale di Dante. (*Collez. di opusc. dant.,* nn. 84-6). — Città di Castello, Lapi, 1908 (8.°, pp. 176.)

Questo buon volumetto contiene cinque studi, pubblicati già, quattro nel *Giornale dantesco* ed il quinto nella *Miscellanea critica* in onore di G. Mazzoni.

Eccone l'indice: « Papè Satan, papè Satan Aleppe »; « La lingua di Nembrot »; « Il piè fermo »; « Il nome adamitico di Dio »; « Cinquecento dieci e cinque ». « Dio scampi e liberi ogni fedel cristiano! », dirà fra sè il lettore, dopo aver percorso l'indice, imaginando di dover perdere il suo tempo dietro a un perdigiorno, che vada menando il can per l'aia, senza venire a capo di nulla. Niente di tutto questo! Il G. è uno studioso serio, che scrive perchè ha da dire qualche cosa, dopo di avere studiato profondamente quel sapere medievale, di cui la poesia dantesca è pur così piena, e che ormai è l'unica chiave possibile ad aprire certi misteri della *D. C.* Ci troviamo, dunque, dinanzi a studi, che, se non sempre riescono a sciogliere gli astrusi indovinelli danteschi, recano tali osservazioni, da avviarci sicuramente alla soluzione.

I migliori studi e più conclusivi sono il primo, il secondo e il quarto, che meglio rispondono al sottotitolo di ricerche sul sapere grammaticale di Dante. Io non posso qui esaminarli tutti criticamente, perchè questo mi porterebbe a rifare il lavoro, là dove io non ne accetto le conclusioni, cioè a scrivere un altro libro! Forse, mi sarà dato, fra non molto, di ritornare sugli argomenti del primo e del terzo studio; certamente ritornerò sull' argomento del quinto, che mi riguarda direttamente. Ma ora

---

e non faccio altri cambiamenti che sciogliere qualche parola abbreviata, porre l'accento e la punteggiatura che nel testo è difettosa.

1. F_2. Notte; 2. *F.* et; 4. F_1. gonfiatj; 5. F_2. Donna; *F.* et; 7. F_1. gl'; 8. F_1. prometeo malvaggio; F_2. Prometheo; *F.* et; 10. F_2. sphera; 11. F_1. giove; F_2. l'ingano; 14. F_1. scendessero à questo; F_2. sendessero a sto.

Digitized by Google

mi limito ad esporne i risultati, solo aggiungendo qua e là qualche osservazione, che mi sembra più urgente.

Il verso « Papè Satan, papè Satan Aleppe » è ormai famoso per la lunga letteratura critica su di esso, la quale non sempre depone in favore del senno umano. Chi abbia voglia di conoscerne tutte le spiegazioni, veda, oltre le *Enciclopedie dantesche,* un recente articolo di E. Galli: *Le peripezie d' un verso dantesco* (1), nella *Rivista d'Italia* (ott. 1908). Ma ora anche i più ciechi vedono che il verso non può spiegarsi altrimenti che, o col greco (la lingua naturale di Pluto), o col latino e con l'ebraico nell'ultima parola.

Il G. trascura interamente il primo, e forse fa bene; perchè, allo stato presente delle ricerche, la lingua greca in bocca a Pluto avrebbe ragione d'essere solo dal fatto che Pluto è una divinità greca. Ora, se questo è possibile, non è affatto necessario; perchè, ammettendo ciò per Pluto, si dovrebbe ammettere per tutte le persone greche, che Dante incontra in cammino. Oltre a che, nessuna delle interpretazioni presentate finora, come osservò lo Scherillo (*Rass.* I, 175 segg.), soddisfa o ha una forma qualsiasi di probabilità; perchè non si è dimostrata la possibilità che Dante potesse conoscere una parola greca, originale di « Aleppe ». Perchè, in sostanza, la questione si restringe a questa parola.

Meglio è dunque, per ora appigliarsi alla seconda spiegazione, che è poi quella dei più antichi commentatori.

In questo senso il G. esamina le tre parole una per una. Gli antichi commentatori, seguendo le grammatiche e i lessici medievali, spiegano il « pape » come « interiectio admirantis »; la quale poteva esser nota, oltre che da alcuni passi dei comici latini, anche da una citazione di Marciano Cappella (III, 288). Eccone, ora, un altro esempio assai più importante per Dante (Boezio, *De Cons. Phil.*, IV, prosa II): « Tum ego, *Papae,* inquam, ut magna promittis »; dove il « papae » è schiettamente un'interiezione ammirativa. Lasciamo le stranezze etimologiche su questa parola: l' interessante per noi è di avere assodato che i contemporanei di Dante sapevano che « pape » è una interiezione greca esprimente ammirazione e che deve avere l' accento sulla seconda sillaba, come in greco. E per la prima parola ci siamo sbrigati!

Assai più lieve sarebbe la bisogna pel « Satan », nel quale tutti

(1) E le peripezie del povero verso non sono ancora finite (cfr. *Giorn. dant.,* XVII, 222); nè finiranno per ora!

Digitized by Google

LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF CALIFORNIA

s'era d'accordo nel riconoscere il nome di Lucifero, capo dei demoni. Ma lo Scherillo, nell' articolo citato, movendo dal significato etimologico della parola, che nell'ebraico suona « avversario » (e Dante lo sapeva certamente), la riferisce a Dante stesso, che Pluto in quel momento considera come « nemico ». Io sono perfettamente d' accordo col G., che Dante non potea dare a quella parola un significato diverso da quello tradizionale; ma, a ver dire, non mi sembrano distrutte con validi argomenti due ragioni dello Scherillo: quella della citazione dantesca del *De Monarchia* (III, 9) e quella della sconvenienza che un diavolo chiami il suo capo con quel nome di così duro significato. Ma non posso per ora internarmi nella questione.

Quanto all' « Aleppe », il fatto è più complesso.

È stato già da illustri dantisti notato che tutti gli antichi si accordano nel riconoscervi l' « aleph » ebraico: ma essi, mentre si accordano nell' identificazione della parola, si dividono in due schiere nell' interpretarla: l' una, più numerosa, la spiega come esclamazione di dolore; l'altra la intende nel senso di capo, principio, Dio, come prima lettera dell' alfabeto. Ma finora non si è cercata la ragione di questa divergenza.

Il G., con un minuto esame dei grammatici medievali, mostra che questi non dicono affatto l' « aleph » una esclamazione di dolore; quindi, i commentatori, che tale la credevano, caddero in un equivoco, attribuendo al « nome » della lettera ebraica ciò che conveniva in genere al « suono » della prima lettera dell'alfabeto. E sta bene. Ma il primo verso di Arrigo da Settimello, indicato dal Grion e dal Novati (a cui qui se ne aggiunge un altro esempio di un compianto bolognese)? Il G. osserva che queste « espressioni sono immediatamente legate al ricordo degl'inni di dolore che la Chiesa ha adottato nei suoi riti per la settimana di passione; e non possono bastare a provare che « aleph », che non è un'esclamazione, sia entrata come tale nell' uso ». Ma la diffusione dell'elegia del Settimello non vuol dir nulla? E non vuol dir nulla il ricordo chiesastico di quella lamentazione di Geremia, di cui Dante si ricordò più volte nella *Vita Nuova* (VII, XXVIII, XXX)? Nondimeno, io son convinto che qui non si tratta di un' interiezione; non solo per la ragione logica, che vi aggiunge il G., e per l'altra più grave addotta dal Menza (1), che qui vi sarebbero due esclamazioni diverse, l' una di meraviglia (« pape »), l' altra

(1) Nell'articolo citato (*Giorn. dant.*, XVII, 222).

Digitized by Google

di dolore (« aleppe »); ma anche per un'altra ragione che mi sembra gravissima.

Come osserva lo Scherillo, « più che una vera e propria interiezione ebraica, codesto « aleph » non è che il numero del primo versetto nelle *Lamentazioni* geremiache »; invece, nell'elegia del Settimello e nel compianto bolognese, l'« aleph » è inserito nel testo come interiezione. Ma Dante non cadde in questo errore, quando riportò il primo versetto geremiaco, parafrasato dal Settimello. Nel principio del cap. XXVIII della *Vita Nuova* quel versetto è riportato, ma senza l'interiezione, come nel Settimello. Or, se Dante giovinetto mostrò d' intendere rettamente il valore dell'« aleph » nelle *Lamentazioni* geremiache, come l'avrebbe frainteso nella *D. Commedia?*

Non può dunque, trattarsi, d'un'esclamazione.

Gli altri commentatori, che dettero all'« aleph » un senso mistico, si avvicinano di più ai grammatici; i quali, facendone derivar l'« alpha » dei greci, gli danno il significato di « principio », rimandando all' apocalittico « alpha et omega »; o, come Papia, più esplicitamente il significato di « dio ».

E così i due figli di Dante: Pietro (seguito dal Postillatore cassinese) ci dà la prima interpretazione, Iacopo la seconda. Il G. accoglie l' interpretazione di Iacopo (che segue Papia); e spiega così tutto il verso per una bestemmia: «Oh Satana, oh Satana, Dio! », uno sfogo subitaneo, col quale Pluto « comincia » a manifestare i suoi sentimenti.

Ora, io qui non voglio discutere se debba preferirsi piuttosto l' interpretazione di Pietro a quell' altra, perchè il ragionamento mi trarrebbe troppo lungi: voglio, piuttosto, manifestare alcuni dubbi sull'identificazione stessa dell'« aleppe » con l'« aleph » ebraico; benchè sia convinto che, allo stato presente delle ricerche, nessun'altra identificazione sia più probabile. Osservò lo Scherillo che una simile unione di parole ebraiche con latine usò Dante nel c. VII del *Paradiso:* ed io, a maggior forza, rilevo l'identità del numero del canto (forse non indifferente in Dante), col contrapposto delle due invocazioni all'« imperator del doloroso regno » e all'« imperator che lassù regge ». Verissimo. Ma nel *Paradiso* le parole ebraiche sono rispettate nella loro forma, quali si trovano nella vulgata: ora, perchè qui l'« aleph » è stranamente cangiato in « aleppe »? Si osserva che la terminazione di « aleph » « aleppe » è conformata su quella di « Joseph » in Giuseppe: ma questa era consacrata dall' uso, quella no, o almeno non risulta

Digitized by Google

che fosse. Bisogna, dunque, ammettere un Pluto filologo conscio delle leggi fonetiche dell' italiano? E perchè Dante, volendo dare quell' attributo a Satana e ricorrere all'ebraico, non ne serbò la forma, come fece nel *Paradiso*? Sono questi dubbi, che debbono essere ancora chiariti. Quindi, benchè io creda utilissimo per molti riguardi lo studio del G., non lo credo però definitivo nell'argomento.

Fortunatamente, questo posso dire pel secondo studio, con la modificazione apportatavi di recente (1).

Il G., a spiegare il famosissimo

Rafel mai amec zabi almi

si rifà dalle osservazioni del D'Ovidio (2); il quale, è vero, avea conchiuso che Dante in quel verso « dovè infilzare sillabe che non facessero senso e non costituissero parole di nessuna lingua, per dare così concretezza poetica al concetto babelico, e compiere con drammatica convenienza la figura dello strano personaggio »; ma avea subito soggiunto: « Però, chi crea artificialmente un vocabolo che non sia di nessuna lingua, non sa staccarsi del tutto dalle vere parole delle lingue che conosce... Così al poeta potè avvenire d'andar vicino più che non volesse a qualche parola nota... e di prendere le mosse da alcuna voce cosiffatta. E un non so che di semitico che par di sentire nelle dizioni componenti il verso, soprattutto nella prima e nella terza, con di più la baggianata che si legge nel Tesoro, che Nembrotte mutò la sua lingua di ebrea in caldea, e con l'opinione comune che le varie favelle babiloniche non fossero che un ebraico repentinamente e variamente distorto, fece sorgere spontaneo il pensiero che Dante straziasse appunto quei pochi brandelli di semitico, dei quali per via della Scrittura e dei libri teologici, o con l'aiuto di qualche Ebreo suo amico, si trovava o si mise in possesso..... ». Ma conchiudeva che, « fosse anche possibile ch'egli così facesse, sarebbe ad ogni modo impossibile rintracciare ora le parole semitiche che gli dovrebbero esser servite a quello strazio disonesto... ».

Io ho l'impressione che appunto queste osservazioni del D'Ovidio, con anche la conchiusione, anzi appunto con la conchiusione, abbiano messo sulla retta via il G. Il quale comincia con

(1) Cf. *Giorn. stor.*, LIV, 65 sgg.

(2) *Dante e la filosofia del linguaggio*, in *Studi sulla D. C.*, 486-508.

Digitized by Google

l' osservare che l' opinione che quel verso sia, anzi debba essere inintelligibile ha il merito di aver fatto risaltare l' assurdità di cercar la spiegazione del verso nembrottiano in linguaggi storici. E se ne è vista la riprova nel gran numero d'interpretazioni escogitate, che si distruggono a vicenda.

Ma come tentar di spiegar quel linguaggio, che il poeta stesso dice « a nullo noto? ». Il G. cerca sbarazzarsi il terreno da questa formidabile obiezione. «A nullo è noto », egli dice, vuol dire che il linguaggio di Nembrot gli è peculiare, non lo ha mai parlato altri che lui, e, per conseguenza, fuori della figurazione poetica, è fittizio. Ma in che modo o fino a qual punto è fittizio? Il G. fa qui una distinzione: nella finzione artistica quel Nembrot che Dante incontra nell'Inferno doveva esser presentato come quello reale, con quel linguaggio che gli toccò in sorte, ignoto a tutti secondo molti e secondo Dante. Ma, si domanda il G., nel fatto non è lui che lo crea? Il nodo sta nel vedere se possiamo ricrearlo, se cioè è possibile che noi lo rifacciamo con quel procedimento e con quei mezzi coi quali Dante l' ha costruito; se ci riusciamo, potremo anche intenderlo, chè lo comporta il principio teorico, come ora vedremo.

Intanto quell' « a nullo è noto » implica il problema del perchè Dante assegni a Nembrot un linguaggio speciale. Il D' Ovidio acutamente rivelò in un brano del *De Vulgari Eloquentia* (I, 7) il pensiero nascosto di Dante, « che Nembrotte, come re e come promotore dell'empio tentativo, costituiva ei solo la *classe,* a cui apparteneva; onde a lui toccò una lingua circoscritta alla sua persona ». Il G. rimanda alla pagina del D' Ovidio, ma cerca « riporre in più immediato contatto il pensiero dantesco con la tradizione dottrinale anteriore ». Ma l'esame che egli fa di questa non conduce a grande risultato. Ne risulta « che a Nembrot o non si attribuì affatto una famiglia e di conseguenza un linguaggio; o, attribuendogliela, non si seppe determinare quale fosse, e perciò del pari non si fu in grado di stabilire quale favella spettasse al gigante; ovvero, assegnandogliene qualcuna, si urtò contro il testo e contro l' interpretazione più ortodossa di essa ». Dante, conchiude il G., fu più ortodosso di tutti, almeno nell' espressione in cui sintetizzò il suo concetto: « a nullo noto ».

Ma quel linguaggio « a nullo noto » ci dice che Dante concepì la lingua di Nembrot spenta con lui. Quindi, dopo di avere scoperto perchè gli toccasse un linguaggio speciale, secondo Dante, il D' Ovidio aggiungeva: « Quale istigatore, meritava una pena

Digitized by Google

non solo peggiore degli altri ma esemplare, e, nella parte sua propria non avendo avuto compagni, non ebbe compagni di sventura; anzi, perchè all' impresa mancasse del tutto la mente direttrice, bisognava ch'egli restasse affatto solo, che il suo parlare si riducesse a un vano soliloquio, ch'ei rimanesse un'anima sciocca e confusa. La lingua sua s'era dovuta spegnere con lui...» Questa ragione, che, come mostra il G., è nientemeno che di S. Agostino (*De Civ, Dei*, XVI, 4), il quale fa di Nembrot il costruttore oltre che il primo re di Babilonia; questa ragione, ripeto, è importantissima e compie il pensiero che scaturisce dal brano del *De Vulgari Eloquentia*. Anzi, se mi è permesso, vorrei osservare che nelle parole di S. Agostino è implicito tutto il pensiero dantesco. Dice egli infatti: «Erigebat ergo cum suis populis turrem contra Dominum, qua est impia significata superbia (1). Merito autem malus punitur affectus, etiam cui non succedit effectus. Genus vero ipsum poenae quale fuit? Quoniam dominatio imperantis in lingua est, ibi damnata est superbia, *ut non intelligeretur jubens homini, qui noluit* intelligere ut obediret Deo jubenti. Sic illa conspiratio dissoluta est, cum quisque ab eo quem non intelligebat, abscederet, nec se nisi ei, cum quo loqui poterat, aggregaret...». Qui è spiegato perchè a Nembrot imperante toccasse un linguaggio speciale «a nullo noto» perchè non fosse capito da nessuno; ed è uno spunto che potette dare la divisione dantesca delle lingue per classi. Oltre a ciò, Dante aggiunge: «Quot quot autem exercitii varietates tendebant ad opus, tot tot idiomatibus tunc genus humanum disjungitur; et quanto excellentius exercebant, tanto rudius nunc barbariusque locuntur» (*De Vul. El.* I, VII, 6). È chiaro che al capo di tutti dovette toccare il più rozzo e barbaro linguaggio, come osserva in fine il G.

Ma con questo, egli dice, non abbiamo acquistato molto per il nostro verso: resta sempre a veder come Dante si foggiasse il verso di Nembrot. Il G. crede di poter dimostrare che Dante abbia imaginato, anche lui, seguendo le dottrine correnti, che le lingue babeliche fossero una distorsione morfologica della lingua primigenia, cioè dell'ebraico. Su questo punto torna ad insistere largamente nell' articolo recente, per dimostrare che Dante ammetteva la sola deformazione morfologica e non la semaseologica, traendo appunto argomento dal verso in questione spiegato a suo modo. Ma io credo che questa sia una più grave quistione, che

(1) Cfr. *Purgat.* XII, 34-36.

Digitized by Google

bisogna lasciar da parte; senza dire che non è necessaria al nostro oggetto, trattandosi di uno scarsissimo numero di parole, che si possono mostrare deformate morfologicamente dalle parole ebraiche genuine, che Dante sapeva dalla Bibbia. Poichè qui è il nodo della quistione: se fra i dotti medievali l'idea predominante era stata che Dominedio non fece linguaggi nuovi (perchè avrebbe fatto opera diretta di creazione oltre le sei giornate di lavoro, mentre è scritto che nel settimo giorno si riposò), ma trasformò in 72 modi diversi l'ebraico fino allora lingua comune a tutti; poniamo come ipotesi che Dante abbia imaginato anche lui questa derivazione delle lingue: poichè a Nembrot spettava un linguaggio particolare, «a nullo noto», e anche il più barbaro, spento con lui, ma derivato sempre dall'alterazione dell'ebraico, ne consegue che le parole di Nembrot debbono essere parole ebraiche trasformate, distorte barbaramente, senza giungere a formare una lingua storica, ma senza cangiare di significato. È presentato cioè in forma d'ipotesi dottrinale quello che il D'Ovidio avea imaginato in astratto, disperando però di venire alla dimostrazione. Ora, per giudicar della giustezza dell'ipotesi, bisogna vedere qual risultato dà, applicandola all'analisi delle parole nembrottiane. E qui il G. è stato veramente felice; perchè per una via, che il D'Ovidio stesso dice l'unica seria, è riuscito a rintracciare le parole ebraiche sformate da Dante.

Dante, è fuor discussione, non sapeva l'ebraico: ma poteva valersi di quel poco che gli davano i lessici medievali, Papia, Uguccione e il Balbi; e forse la fonte di quelle glosse, cioè il *Liber de nominibus hebraicis* di S. Girolamo e i lessici di voci bibliche delle Bibbie manoscritte. Qui bisogna ricercare le parole ebraiche sformate da Dante.

Le parole di Nembrot:

Raphel mai amec zabi almi,

corrispondono a queste ebraiche:

Raphaim man amalech zabulon alma:

nè ve ne sono, forse, altre, che corrispondono in tal modo alle nembrottiane. Veramente, si potrebbe osservare che alla prima parola «Raphel» è più vicina l'ebraica «Raphael» = «Medicina Dei»; ma forse, pel significato, è più adatto «Raphaim»; che,

Digitized by Google

forse anche è da preferirsi, perchè da « Raphael » a « Raphel » non si avrebbe una forte distorsione, come per le altre parole.

E così abbiamo: « Raphaim » = « gigantes »; « Man » = « quid est hoc? »; « Amalech » = « populus labens, relinquens »; « Zabulon » = « habitaculum fortitudinis, pulcritudinis », o semplicemente: « habitaculum »; « Alma » = « virgo, sancta, secreta » etc.

Da queste spiegazioni la prima volta il G. trasse questo senso:

Giganti, e che? abbandonate l'edificio sacro?

riferendolo alla terzina dantesca (*Purg.* XII, 34-36):

Vedea Nembrot a piè del gran lavoro
quasi smarrito, a riguardar le genti
che in Sennaar con lui superbe furo;

quasi a mostrar Nembrot colto nel momento, in cui è rappresentato nel bassorilievo, a perpetuare nell'Inferno la causa della punizione sua.

Ma per far ciò il G. dovette ricercare negli scrittori sacri, per giustificare il nome « giganti » usato per persone superbe, genti superbe, l'Amalech usato come verbo, e « Zabulon » nel senso di gran lavoro. Fatica perduta! E non s'accorgeva che la sua spiegazione s'infrangeva, oltre che nei significati più certi delle parole, nella stessa situazione poetica; poichè sarebbe stato comico che, all'apparir di Virgilio e Dante, Nembrot, dopo di aver dato l'allarme col corno, uscisse in quella esclamazione ricordante un fatto di tante migliaia di anni prima! Io non dirò che la vera spiegazione mi era balenata alla mente, appena letto lo studio del G., per non mostrare di aspirare ad un vanto perfettamente inutile: ma ben dirò che mi meravigliavo, come ora si meraviglia il G. stesso, che la vera spiegazione non gli fosse subito saltata agli occhi!

Le parole dunque, debbono serbare il loro vero significato: « Raphaim » deve significar « gigantes », come si trova in altri scrittori noti a Dante (1); « amalec », « populus lambens»; « zabulon », « habitaculum pulchritudinis, fortitudinis »; « alma », « secreta ». E così abbiamo:

(1) Cfr. S. Agostino, *Quaest. in Deut.* V, q. 3: « Hoc nomine quod est Raphain, gigantes significari in Hebraea lingua dicunt. »

Digitized by Google

Gigantes, quid est hoc? populus lambens habitaculum pulchritu-
[dinis o fortitudinis secretum?

Ma io spiegherei « zabulon » solamente « habitaculum fortitudinis »; perchè a questo nome si confronterebbe meglio il brano di S. Agostino; il quale dice che Nembrot costruiva quella mole a capo di tutti i viventi, « ut esset tamquam habitaculum regni »; il qual regno ha ancora nel pensiero, posto a guardia, con gli altri giganti, del pozzo di Cocito.

Oltre al fatto, che « zabulon » è così solamente spiegato da autori noti a Dante (1); fra i quali mi piace rilevar questo brano del commento pseudotomistico all'*Apocalissi,* VII, 8: « *Ex tribu Zabulon*... Primus fortitudo... quod signatur per *Zabulon,* quod interpretatur *habitaculum fortitudinis : quia habitant in interno munimento fortitudinis*. » La quale ultima espressione serve a meraviglia al caso nostro, pel significato dato da Nembrot a « zabulon ». Quindi il verso in questione significa:

Giganti, e che? gente lambisce il forte abitacolo segreto?

Ognun vede quanto sia opportuna una tale esclamazione posta in bocca a Nembrot, in quella situazione; e quindi quanto sia esatta la spiegazione delle parole nembrottiane data dal G.

S'aggiunge che con questa spiegazione s'ha modo di reintegrare il verso, che, ora, consta di dieci sillabe. Si deve, cioè, leggere *aalmi*, non *almi*, giusta la grafia che di quella voce ebraica dànno i lessici biblici.

Conchiudendo, io credo questa ricerca del G. una delle più felici delle interpretazioni dantesche, perchè reca la spiegazione vera e definitiva di un verso così tormentato e tartassato dagl'interpreti.

Sono dolente però di non poter dire lo stesso dello studio seguente sul « piè fermo »; il quale, anzi, mi sembra il meno utile della raccolta. Intendiamoci: non è già che manchi di giuste osservazioni; ma, secondo me, non fa fare un passo al « piè fermo », che sembra ancor più « fermo » che mai. Io, come ho detto, forse ritornerò con miglior agio sull'argomento; quindi, ora mi limito a poche osservazioni negative.

Il G. comincia col notare giustamente che nella scena del principio della *Commedia* tutto è allegorico. E sta bene. Ora, egli dice, quel che c' è di concreto, di manifesto topograficamente, è

(1) Cfr. S. Agostino: *Quaest. de benedit Iac. Patr.;* S. Isidoro, *Quaest. in Vetus. Test.* XXXI, 30: « *Zebulon* interpretatus *habitaculum fortitudinis*... »

Digitized by Google

che Dante uscito dalla « selva » si trova di fronte un « monte » un « colle » isolato: e infatti i simboli fondamentali di questa azione primordiale sono due e non più: da una parte la « selva », ch' è oscurità e bassura; dall' altra il « monte », che è luce ed ascensione. Si potrà, tutt' al più, vedere nel monte una triplice divisione tradizionale, del « piede », della « piaggia » (erta, costa) e del « giogo », che è indicato dalle « spalle » e dall' « altezza ». Ma questo non implica elementi secondari di allegoria. Ad ogni modo, anche con questa interpretazione, « piaggia » manterrebbe il significato di terreno montano in pendenza.

Qui, secondo me, sono complicati molti problemi. Anche il D'Ovidio non saprebbe spiegarsi un elemento allegorico intermedio fra la « valle » e il « monte », rappresentato dal « deserto » in piano. Ma, se io potessi qui disporre di moltissimo spazio e anticipare il risultato di mie lunghe ricerche, mostrerei facilmente come non solo è spiegabile, ma è necessario, indispensabile un terzo elemento allegorico intermedio fra la « selva » e il « monte ». Ma tiriamo innanzi.

Certo, identificando « piaggia » con « erta » e « costa », si conchiude facilmente che indica un « pendio » del monte. Ma non siamo autorizzati a confondere « piaggia » con « erta », se il poeta stesso le distingue, quando, dopo di aver detto ch' egli « riprese via per la piaggia diserta », aggiunge: « Ed ecco, quasi al cominciar dell'erta ». Perchè avrebbe data quest'altra indicazione, se si fosse trattato del principio della « piaggia »? Anche il D'Ovidio non crede necessaria tale identificazione, per dare a « piaggia » il significato di pendìo.

Il G. prende in esame, ad uno ad uno, i varii esempi della parola « piaggia », nelle opere dantesche e petrarchesche, già esaminati specialmente dal Flamini, per trarne naturalmente la conclusione opposta. Ora, io non posso, nè voglio entrare in discussione: mi contento di fare una sola osservazione.

Il G. s'industria di togliere importanza al famoso raffronto di un passo del *Convivio* (III, 3.°) con un altro di Boezio (III, 11). Sta bene che le tesi dei due autori sono differenti; ammettiamo pure che nè l'uno nè l'altro abbia voluto dare una classificazione completa, ma dare niente altro che semplici esemplificazioni; ma si può con questo negare la stretta dipendenza del passo dantesco dal boeziano? Si tratta sempre dell'attaccamento al loco proprio, benchè di questo Dante si valga per una tesi differente da quella di Boezio. E la derivazione si vede chiara in tutto il pe-

Digitized by Google

riodo; ove Boezio tratta prima degli animali, poi delle piante, poi delle cose inanimate al tutto; mentre Dante riproduce l'esemplificazione boeziana capovolta, cioè tratta prima delle cose inanimate (il fuoco e la terra, ciascuno al luogo proprio), poi delle prime animate (il concetto è implicito in Boezio), le piante, poi degli animali. Ma c'è anche l'indizio di una diretta derivazione: la frase boeziana: « erbas atque arbores primum sibi convenientibus innasci locis, ubi *quantum earum natura queat* », non è riprodotta nella dantesca: « le piante hanno amore a certo luogo più manifestamente, *secondo che la complessione richiede...* » ? E la frase dantesca: « le quali se si trasmutano o muoiono del tutto, o vivono quasi triste », non deriva da queste altre boeziane: « cito exarescere atque interire.... quas si in alia quispiam loca transferre conetur, arescant » ? Finalmente, la frase dantesca « siccome cose disgiunte dal loro amico », si spiega benissimo come derivata, dall'altra boeziana « sicuti ea quae sunt inimica ». Adunque, Dante, scrivendo il suo periodo, teneva presente certamente Boezio, quantunque se ne valesse per un' altra tesi. Pertanto, data la stretta dipendenza dei due passi, non si può escludere la dipendenza della esemplificazione delle piante: così, se le piante lungo l'acque corrispondono a quelle che « ferunt paludes », e quelle sopra li gioghi delle montagne comprendono quelle che « montibus oriuntur » e quelle che « saxis haerent »; ne deriva che quelle nelle piagge e a piè dei monti debbono corrispondere a quelle, che « campis oriuntur » e a quelle di cui « fecundae sunt steriles arenae ». Di fronte a questa evidente relazione non so come possa sostenersi l'altra distinzione, che il G. vi sostituisce, delle piante distribuite secondo le tre zone della montagna. E lascio per ora di trarre una conclusione da tutto ciò, perchè mi son proposto di non entrare in discussione, per ora.

Adunque, il G., dopo di aver confermato, con esempi dell'uso, che « piaggia » significa terreno pendente dal fianco d'un monte, passa a fermare che cosa vuol dire il « piè fermo ». Ricorre (e questa è la parte veramente utile del suo studio) al trattato *De progressu (o de incessu) animalium* di Aristotele ed all'altro, pur considerato come aristotelico, *De causa motus animalium*, due trattati notissimi nel medioevo e che Dante dovette anche conoscere. Si apprende che nella scolastica medievale, che si fondava su Aristotele, la teoria generale del moto « è appunto questa che l'animale, per camminare, ha bisogno di una parte che stia « ferma », mentre l' altra si muove; che cioè una faccia da fulcro e regga

Digitized by Google

essa il peso della persona, per lasciar libera l'altra di avanzare ». È questa una notizia preziosa, che spiega certamente la espressione « sì che il piè fermo ecc. », per indicare il fulcro della persona; ma non se ne trae di necessità la conseguenza che il verso debba spiegarsi solamente come vogliono i più vecchi commentatori, « sì che procedevo sempre ascendendo » !

Dice il G.: « Stabiliti questi dati sicuri, che Dante sale e che il « piè fermo » è quello su cui chi cammina regge il peso della persona, la conclusione non può essere dubbia. Alla lettera, il verso di Dante ha proprio il significato che gli han dato concordemente i commentatori antichi: « il piede su cui reggevo la persona era sempre più basso di quello col quale avanzavo ». E sta benissimo: ma questo dee significare di necessità e solamente il movimento di salita? Il G. s'accorge dell'errore, che segue nei vecchi commentatori, i quali chiosano: « difatti in salita il piè fermo è sempre più basso di quello che monta, e il contrario allo scendere ». Ma invece di trarne la falsità di quella spiegazione, vuole spiegar quell' errore col darne un poco anche a Dante. Egli dice: « È palese insomma che la giacitura del piede non è l' oggetto del suo rilievo, è il mezzo. Vuol mettere in evidenza che sale, che acquista; e Dante guadagna del monte, in quanto il piede che muove avanza sull' altro che sta fermo, non in quanto gli vien dietro per raggiungerne l'altezza... Inizialmente (egli aggiunge), l'osservazione di Dante coglie giusto, con rigore matematico, perchè, cominciando a salire una china, il piede che prima si distacca va subito a collocarsi in piano superiore a quello in cui si trova il piede che giace... ». Ma questa, il G. mi perdoni, è una spiegazione soggettiva, arbitraria, che contrasta con l'espressione dantesca, « sì che il piè fermo era *sempre* il più basso ». Il « sempre » è preciso, chiaro, ed esclude ogni benchè minimo istante, in cui il « piè fermo » non sia più basso dell' altro che si muove. Per conseguenza, anche l'accomodamento proposto dal G. riesce infruttuoso.

Dunque, allo stato presente della questione, ci troviamo in questo bivio curioso: dando a « piaggia » il significato di pendìo, non si può dire che, salendo, il piè fermo è « sempre » il più basso; tenendoci stretto al significato del « piè fermo sempre più basso », dobbiamo dare a « piaggia » il significato di pianura, come vuole il Flamini. Poichè, come osservò il Gambera (1) e mostrò poi il Fla-

(1) Cf. P. GAMBERA, *Note dantesche,* Salerno, Iovane, 1903, pp. 9-10.

Digitized by Google

mini, solo camminando in piano (ma neppure con precisione, aggiungo io!) si può dire che il piè fermo è sempre il più basso.

Da questo bivio non s'esce, se non col dare al verso altro significato; come han fatto altri e ultimamente, con la solita argutezza e dottrina filologica, il D' Ovidio (1). Ma io non posso inoltrarmi anche nella discussione di quest'altra spiegazione.

Interessantissimo, invece, anche pei risultati sicuri, a cui viene, è il quarto studio: « Il nome adamatico di Dio » (*De Vulg. Eloq.*, I, IV; *Parad.*, XXVI, 124-188). Il G. muove alla sua ricerca dalle pagine dotte del D' Ovidio sullo stesso argomento. Rileva che la quistione con qual nome Adamo chiamasse Dio non è posta prima di Dante; ma quand'anche si trovasse qualche precedente, questo non potrebbe esser fuori dei criteri dell' età a cui Dante erudito e filosofo appartenne; quindi, potremo pur sempre cercarne le convenienze, le ragioni, cioè, che lo determinarono e le idee che richiamava. Nel *De Vulgari Eloquentia*, quando Dante seguiva ancora la formula volgare della dottrina sull'origine del linguaggio, che Adamo avesse parlato la lingua ebraica, dice che Dio in bocca ad Adamo si chiamò « El », perchè Adamo, nato allo stato di grazia, dovette cominciare colla gioia, che è Dio e tutta in Dio. « El » è « gaudio » in quanto è nome di Dio. La scelta di questo nome, o meglio di questo attributo, è dovuta soltanto al fatto che figurava primo fra i dieci, dati da S. Girolamo nella lettera a Marcella, entrata poi in tutte le enciclopedie: e parrebbe che Dante intendesse quella lista come distribuita in ordine cronologico. Ma se l'origine del nome adamitico di Dio nel *De V. E.* è chiara, più difficile è scoprir quella del nome adamitico di Dio, che nel passo del *Paradiso* è (come ormai è sicura lezione) *I*. Il G., dopo alcune osservazioni sulla dottrina direm così glottologica del passo in esame, osserva che non potendo Dante conoscere la voce di Adamo tutta spenta molto prima del peccato di Babele, ci resta la sola ricerca logica, cioè trovare, con criteri storici, la convenienza del nome « I ». Pone i cardini della sua ricerca con l'assodare che il nome « I » non può essere un nome storico, perchè non sarebbe logico, nè apparisce nelle liste dei nomi divini. E non è neppure un nome rivelato. Se non che, a questo punto,

(1) Giungo in tempo a citare il recentissimo studio del FILOMUSI GUELFI (*L' allegoria fondamentale del poema di Dante*, in *Giornale dantesco*, XVII, 229 sgg.); nel quale il chiaro dantista riprende, rincalzandola di nuovi argomenti, l' opinione del Buscaino Campo.

Digitized by Google

vi fu chi pensò ad allargare l' indagine dalla tradizione biblica a una dottrina considerata come rivelatrice di misteriosi veri, la Cabala. Pasquale Garofalo credette che la lezione giusta fosse appunto « I », e sostenne che questo segno si dovesse interpretare e leggere per la lettera ebraica « Iod », che cabalisticamente è definita così: « In mundo Archetypo Iod ». Ma il G. mostra, non solo l'anacronismo di questa spiegazione, ma anche la inconvenienza; perchè non può convenire all' idioma di Adamo, tutto spento prima di Babele, il « nome » di una lettera ebraica. Tuttavia non è trascurabile il fatto che secondo la grammatica medievale, valendo la « potestas » di una lettera tanto in una lingua, quanto in un'altra, è presumibile che la « I » abbia, come Iod, il significato di principio, conveniente a Dio. Inoltre si deve ammettere che Dante abbia tenuto presente che il nome più venerato di Dio nei sacri testi cominciava con quel suono; e se seppe che quel nome si era soliti rappresentarlo con una semplice Iod, può aver trovato anche in questo una ragione di più per la scelta che fece. Ma bisogna tener conto anche di quello che della lettera e del suono « I » fu detto all'infuori di quella tradizione esaminata finora. E qui il G., facendo tesoro di una osservazione del D'Ovidio, sul rapporto fra il suono dell' « I » e la sua forma, passa a rilevare i « simboli » che nel medio evo si offrivano delle lettere secondo il suono, o la figura, o il modo come la figura s'immaginava di potere scomporre.

E cita un brano del *Compendium Grammaticae* di Giovanni di Garlandia, nel quale si espongono i simboli delle vocali: *a, e, o, u* rappresentano i quattro elementi, l' *i*, che suona nel mezzo, è la catena che lega gli elementi, o, come dice la chiosa marginale: « anima mundi, sive divina dispositio ligans elementa naturalia ». Il G. stima questo passo importantissimo, e si domanda se Dante lo conobbe. Ma questo è perfettamente inutile; perchè da questo simbolo panteistico della « divinità » Dante non avrebbe potuto trarre una ragione per dare al Dio cattolico il simbolo dell'« I », legame degli elementi. Perchè (*Summa theol.* I, III, a 8): « Dio, essendo la prima causa efficiente, e primo ente e agente semplice, non può venire in composizioni di elementi, o come anima del mondo, o come forma o materia... ». È chiaro, dunque, che il passo di Giovanni di Garlandia, come riconosce ora anche il G. (1), ci può servire come indizio, non già come fonte dottrinale di Dante.

(1) Cfr. *Giorn. stor.*, LIV, 68.

Digitized by Google

Più importante è un passo di Ubertino da Casale (autore conosciuto da Dante); il qual passo però, chi ben lo guardi, non esce dal simbolo di Giovanni di Garlandia. Ubertino vede nell'« I » significata la divinità: ben inteso però non la divinità in generale, ma quella in particolare di Cristo, essendo l'« I » media delle vocali, ed essendo il Cristo appunto la media delle persone divine. È sempre lo stesso simbolo dell'« I », come media, legame, fra le vocali, applicato al concetto delle tre persone della Trinità. In questo senso solo l'« I » indica la « divinità »; cioè nella persona del Cristo: non abbiamo quindi ancora la generale significazione della «divinità» nell'« I ». Nè si spiega interamente la preferenza data da Dante a questa vocale sulla prima lettera dell'alfabeto, assunta a simbolo di Dio realmente e in una tradizione più autorevole e divulgata.

Se non che, qui ci soccorre un altro ordine d'idee: l'« I » è nello stesso tempo una lettera ed una cifra. È merito singolare del D' Ovidio l'aver rilevato cotesto e l'aver notato che, in un luogo del *Paradiso* (XIX, 128), è detto di Carlo d'Angiò che vedrassi « Segnata con un I la sua bontade, quando il contrario segnerà un emme », L'argomento è di quelli che non ammettono obiezioni: per Dante, come per quelli del suo tempo, l'« I » non solo valeva il numero uno; ma non cessava per questo di essere la lettera « I », tanto che potesse col suono I indicarsi anche il numero uno (1). Ecco dunque la vera, più importante ragione della scelta di quella lettera per il nome primitivo di Dio.

Il D' Ovidio trovava assurdo dare a un segno numerico latino un valore primordiale; ma il G. giustifica questo assurdo, con le dottrine medievali sui segni numerici. Era, dunque, un porre, nel nome di Dio, il concetto dell'unità, esposto nel suono dell'« I ».

Qui il G. ricerca la ragione perchè Dante abbia voluto porre il concetto dell'unità nel nome di Dio: non la ragione generica; ma una specifica, proprio in ordine ai nomi e agli attributi di Dio.

E la trova in S. Dionigi Areopagita, che nell' ultimo capitolo del trattato *De divinis nominibus* discorre « De Perfecto et uno », l'attributo, dal quale procedono e nel quale si assommano tutti

---

(1) Alcuni *Versus cuiusdam Scoti de Alphabeto* (*Poetae latini minores,* ediz. BAEHRENS, vol. V, p. 374) così indicano la lettera I:

Sum numerus primus, iuvenum contentio magna;
Spreta figura mihi est etiam, sed mira potestas;
Me tamen haut dominus voluit, de lege perire.

Digitized by Google

gli altri. E Dante teneva presente Dionisio, quando, nel cielo cristallino, vide quel « punto » luminosissimo, intorno a cui roteavano gli angelici cerchi, ciascuno dei quali

più tardo si movea, secondo ch'era
in numero distante più dall'*Uno*.

Certo, non si nega l'importanza del capitolo di Dionisio; ma da questo a crederlo l'unica fonte del pensiero dantesco sul proposito, ci corre. Non fosse altro, Dante poteva sapere le stesse cose con più precisione della *Summa theol.* di S. Tommaso. Il quale, ricercando se Dio sia uno (I, XI, 3), conchiude che Dio è semplicemente *uno;* ed alla seconda obiezione (che l'*uno,* principio del numero, non può predicarsi di Dio) risponde: « Ad *secundum* dicendum, quod unum, secundum quod est principium numeri, non praedicatur de Deo, sed solum de his quae habent esse in materia. Unum enim, quod est principium numeri, est de genere mathematicorum, quae habent esse in materia, sed sunt secundum rationem a materia abstracta. Unum vero quod convertitur cum ante, est quoddam metaphysicum, quod secundum esse non dependet a materia. Et licet in Deo non sit aliqua privatio, tamen secundum modum apprehensionis nostrae non cognoscitur a nobis nisi per modum privationis et remotionis. Et sic nihil prohibet aliqua privative dicta, de Deo praedicari; sicut quod est incorporeus, vel infinitus. Et similiter de Deo dicitur quod sit unus ». Ancora. Nella « quaestio » seguente S. Tommaso ricerca se Dio sia massimamente « uno »; e conchiude che Dio, essendo massimamente ente e massimamente indiviso, è anche massimamente *uno*. E alla seconda obiezione (formulata così: « nihil videtur esse magis indivisibile quam id quod est indivisibile actu et potentia, cuiusmodi est *punctum* et *unitas*. Sed in tantum dicitur aliquid magis unum, in quantum est indivisibile. Ergo Deus non est magis unum quam *unitas* et *punctum* »), S. Tommaso risponde: « quod *punctum* et *unitas*, quae est principium numeri, non est maxime entia, cum non habeant esse nisi in subiecto aliquo. Unde neutrum eorum est maxime unum. Sicut enim subiectum non est maxime unum propter diversitatem accidentis et subiecti, ita nec accidens ». Ecco qui i due caratteri attribuiti alla divinità in quel passo citato del *Paradiso;* cioè il « punto » e l'« unità », caratteri che assurgono al massimo del loro valore, poichè sono attribuiti a Dio, che è massimamente *uno*. Sicchè, concludendo, l'« uno »

Digitized by Google

si predica di Dio, solo secondo il modo della nostra apprensione: quindi, giustamente il primo nome di Dio fu quello della lettera simboleggiante l' unità, perchè Dio è semplicemente e massimamente *uno*.

Ed è per questo che in tutta la simbolica dei numeri l'unità simboleggia la « divinità ». Non mi dilungo a riportar testimonianze degli scrittori cristiani; ma mi preme, invece, di riportare una testimonianza classica, di un autore diffusissimo nel medio evo, Marciano Cappella. Il quale (l. VII, « de Arithmetica ») così discorre dell'« uno »: « Prae cunctis igitur adfata sacra Monas esto, quam ante cuncta vibrantem sociati postmodum numeri principia docuerunt. quae si species est accidens cuilibet extantium primo, priusque est quod numerat quam illud numerandum, rite eam ante ipsum, quem principem dixere, veneramur nec dissimulabo ex eo quod monas retractantibus unum, solum ipsam esse ab eaque cetera procreari omniumque numerorum solam seminarium esse solamque mensuram et incrementorum causam statumque detrimentorum, quae tamen ubique pars est ubique totum, dum per cuncta perpetua: neque enim quae est ante extantia et quae post absumpta non absconditur, potest non esse perpetua. *hanc igitur patrem omnium Iovem rite esse nominatum, quod quidem idealis illius intellectualisque speciei vis causativa testatur.* ad cuius exemplum unum deum unum mundum unumque solem singularemque lunam, elementa etiam, IIII quae extant, singula memorari... ».

Concludendo, dunque, se come lettera sola l'« I » non risulta che significhi, se non il Cristo, mediatore fra Dio e l' uomo, e media persona fra le altre della Trinità; come lettera-numero è l'attributo speciale della divinità, la quale è semplicemente e massimamente « una »: e quindi, secondo il modo della nostra apprensione, può essere nominata con l'« Uno », che è indicato dalla lettera « I ». E così vien confermata sicuramente l'intuizione del D'Ovidio.

L' ultimo studio è sul famosissimo « cinquecento dieci e cinque »; sul quale moltissimo ho scritto e pur troppo anche molto dovrò scrivere. Perchè il più interessato in questo studio sono io, mi limito a darne semplicemente il sunto, poichè mi riserbo di ritornare a trattare largamente la questione.

Intorno alla spiegazione del numero misterioso il G. aveva esposte poche idee fondamentali nel *Giorn. d'Italia* del 2 dic. del 1905, pochi giorni prima che io facessi conoscere i miei studi. Ma il libro,

Digitized by Google

nel quale trattavo questo argomento, era già finito di stampare, prima che il G. facesse conoscere le sue idee, come annunziava il compianto Solerti, nello stesso *Giorn. d'Italia* del 28 ott. 1905. Seguì nel 26 gennaio del 1906, nello stesso *Giornale,* un articolo del prof. I. Della Giovanna, il quale (come mi riferiva il povero amico) era venuto già alle conclusioni, che esponeva allora, prima di conoscere i miei risultati e quelli del G.: e solo per delicatezza estrema di studioso, all'annunzio del mio libro, si astenne dal pubblicare il suo articolo. Il G., dunque, qui riprende e svolge ampiamente con larghe prove quelle idee semplicemente accennate; ma prima si volge a combattere le più recenti interpretazioni, che sono, come egli dice, ancora *sub judice:* e cioè quella del Chistoni e del Torraca, che spiegano il numero misterioso col monogramma di Cristo, poi le due spiegazioni del Della Giovanna e mia.

Contro la spiegazione del numero col monogramma di Cristo, il G. oppone gravissime osservazioni, più contro quella del Chistoni, che contro quella del Torraca; ma anche questa non gli sembra sostenibile. Ormai, quantunque egli non veda, con me, nella visione dantesca trasfusa tutta quella apocalittica, è persuaso però (come è indubitabile) che il numero dantesco trae ispirazione dal 666 apocalittico: quindi, verrebbe escluso il semplice monogramma di Cristo. Veramente, io mostrerò altrove che non è estranea all'esegesi apocalittica la spiegazione del numero dell'anticristo col semplice monogramma di Cristo; ma anche questa spiegazione mostrerò che non può adattarsi al 515 dantesco.

Dopo, il G. si trova di fronte al mio lavoro; al quale è largo di moltissima lode, di che io qui pubblicamente lo ringrazio. Ed anche della parte che specialmente lo riguarda, cioè la spiegazione del numero, ha tal concetto, che ad essa rimanda senz'altro chi non fosse persuaso della sua confutazione. Quando riprenderò l'argomento, mi sarà grato di dire lo stesso del suo studio. Ora, non posso che riportarne le conclusioni.

Egli anzitutto vede una differenza tra l'espressione apocalittica e quella dantesca, esplicante il numero, e per questo, delle mie due spiegazioni del numero, sulle tracce del commento attribuito a S. Tommaso, egli rigetta il nome (che, invece, solamente accetta ed approva incondizionatamente il Flamini); ed accetta solamente la spiegazione simbolica dei tre numeri. Anche qui non trova perfetta relazione fra la spiegazione pseudotomistica dei tre numeri apocalittici, e quella che io dò dei tre numeri danteschi; e quindi toglie a quella il valore di fonte assoluta nella presente

Digitized by Google

questione. Altre due obiezioni minori muove alla mia spiegazione: se cioè sia ortodosso fare del *messo* una Trinità in piccolo, e se sia dimostrata l'equivalenza fra potenza e virtù. E conclude che la mia indagine si rivela fallace. Dopo ciò riprende per suo conto la spiegazione. Passa in rassegna l'esegesi biblica e la simbolica dei numeri, per applicarla ai tre numeri di Dante, che ad essa (come anch'io rilevai) aderiva nella *Vita Nuova* e nel *Convivio*. Applica quindi la spiegazione di Rabano Mauro ai tre numeri danteschi: i quali significherebbero: « cinquecento » = « Salvatore »; « dieci » = « perfezione spirituale »; « cinque » = « perfezione dei sensi »: e però « un cinquecento diece e cinque equivale precisamente a un salvatore (o redentore, che dir si voglia) della vita contemplativa (o quanto all'anima) e della vita civile (o quanto al corpo) », corrispondendo a quanto Dante dice nel *De Monarchia* (I, 15) e nel *Convivio* (II, 5).

Inoltre, trova che la fonte dell'espressione numerica *dieci e cinque* può essere stata un passo del commento di Giovacchino di Fiore all'*Apocalissi*, ove troviamo la formola numerica « sette e cinque » ad esprimere lo stesso concetto, che nel verso dantesco è espresso dal « dieci e cinque ». E dopo aver date alcune ragioni per la sostituzione del « dieci » nella *D. C.*, trova ancora nell'idea gioachimita un altro significato del « cinquecento »; che determinerebbe la redenzione, che doveva segnare il trapasso della quinta alla sesta età dell'era di Cristo. Quindi, concludendo, il « cinquecento dieci e cinque » dantesco indicherebbe: « un redentore della vita spirituale e della vita civile, che segnerà la fine della quinta era di Cristo » (1).

Questo il contenuto dello studio erudito del G. Su di esso ripeto non pronunzio parole, perchè mi riserbo di trattare altrove ampiamente e, spero, definitivamente la questione.

Riepilogando, questo volumetto del G., a differenza di tanti altri libri danteschi, per lo più superflui, inutili, e talora anche dannosi, perchè fanno perder tempo e intorbidano acque già chiare, è denso di erudizione. Chè, se non sempre riesce a dimostrare il

---

(1) Anche il Filomusi Guelfi, nello studio poc'anzi citato, tenta una nuova spiegazione simbolica dei tre numeri danteschi, discordando dalla mia, ed accordandosi col Guerri solo nella spiegazione del D. Anche di questa spiegazione terrò conto; ma per ora mi è grato di ringraziare pubblicamente il chiaro dantista della lode che pubblicamente ha voluto tributarmi.

Digitized by Google

suo assunto, espone sempre nuove osservazioni suggestive ed importanti. E quand'anche egli fosse riuscito a spiegare soltanto il terribile indovinello di Nembrot, oltre all' aver confermato con nuove osservazioni l'intuizione del D'Ovidio sul nome adamitico di Dio, questo non sarebbe un piccolo vanto, perchè gli avrebbe procacciato un posto ben distinto nella critica dantesca.

ENRICO PROTO.

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO.

EMILIO BERTANA. — *In Arcadia.* Saggi e profili. — Napoli, Perrella, 1909 (16.°, pp. 474).

Dire, a proposito di questo volume, nel quale il B. raccoglie alcuni suoi scritti già noti e apprezzati, dei meriti suoi grandi di ricercatore, e ricordare quanto per questi e altri suoi studi è stato aggiunto all'erudizione nostra intorno al secolo diciottesimo, mi par cosa inutile e anche poco riguardosa per l'A. Credo miglior cosa esporre qualche considerazione d' ordine generale che alcuni di questi scritti mi hanno suggerita.

Le poesie che il B. esamina son tutte senza importanza alcuna, o quasi, dal punto di vista dell'arte; mentre dal punto di vista della storia della cultura, hanno tutte, più o meno, un certo interesse: sono, a dir così, una traduzione poetica dello spirito e del genio filosofico del tempo. Però, fatta, com'è, da poeti da strapazzo e da dilettanti scioperati, essa non può avere che una portata assai limitata, non può pretendere a sostituirsi alla voce, sola autorevole, dei filosofi e degli scienziati autentici del secolo diciottesimo, e questo mi pare che il B. non abbia bene inteso o acconciamente fatto rilevare. Se non fosse così, egli non si sarebbe tanto indugiato in esame, che per quanto fatto con garbo e di quando in quando rallegrato da qualche arguzia, non cessa di essere per chi legge un po' pesante, e avrebbe raccolto i risultati più veramente importanti del lungo e ingrato suo studio in poche pagine sintetiche. Di un altro fatto ancora egli non ha tenuto conto, cioè che poesie, come quelle ch' egli studia, dicono tutto quello che possono dire, quando sono considerate non per sè

Digitized by Google

stesse o in relazione ad astrazioni, quali sono il genio o lo spirito filosofico di un secolo, ma in relazione con tutte le altre manifestazioni della vita intellettuale e sociale del loro tempo o, secondo i casi, dei singoli loro autori. Il B. parla, per es., dei poemi filosofici dell' abate Conti: ora, che questo non fosse tempra di poeta è fuor di dubbio, ma, appunto perciò, staccare le sue poesie dal resto dell' opera di lui, che fu uomo dotto e seguì nobili ideali letterarii e filosofici, è fargli torto, ponendolo alla pari con un qualunque poeta da raccolte; non solo, ma è anche rinunziare a quello che dalle sue poesie, per quanto infelici, si può ricavare per la complessa storia intellettuale — altra parola non mi viene — del tempo. Ricorda ancora il B. il sardo Domenico Simon che scrisse un poemetto didascalico *Le piante,* il quale non è certamente una bella cosa; ma se egli avesse posto mente, e bastava tenesse conto della prefazione o della dedicatoria del poemetto stesso, che contemporaneamente in Sardegna un vicerè, non ricordo più quale, si adoperava attivamente a vantaggio dell'agricoltura dell'isola, avrebbe non già modificato il suo giudizio sull'importanza artistica dell'opera, ma data di essa e del suo significato una più giusta interpretazione, trovata in essa la testimonianza di qualche cosa che per la conoscenza del secolo importa più che la determinazione della, dirò così, degenerazione poetica dello spirito o del genio filosofico di esso secolo. Poesie come questa del Simon, come *La coltivazione dei monti* del Lorenzi (è proprio senz'altro significato che l'adulatorio la dedica a Beatrice d'Este e al suo sposo?) e altre e altre, sono sì d'occasione, e di queste occasioni agricole non tiene conto il B. che pur ricorda tutte le altre più comuni inspiratrici di versi, sì anche echi letterari di imprese civili; ma la qualifica non basta a rendere del tutto il mio pensiero. Sono, aggiungerò dunque, come gli articoli dei moderni giornali, che propugnano ed esaltano nobili imprese civili, e quindi hanno per la storia di esse una importanza maggiore di quanto a prima vista può parere. L' ufficio giornalistico della poesia non era, a mio parere, del tutto finito nel secolo decimottavo, e di questo bisogna tener conto, se vogliamo rettamente interpretare moltissime delle composizioni che il B. esamina. Alcuni di questi articoli in versi toccarono le cime dell'arte, dai più l'arte è assente; ma uguale è lo spirito che informa le lodi del Parini e i parti meschini di tanti versaioli, e per la storia civile del secolo le une e gli altri devono essere studiati con animo eguale. Il torto, che non è del B. soltanto, è

Digitized by Google

quello di considerare per sè una poesia che per sè non può essere considerata, e di confondere la deficienza dell'arte con la deficienza del sentimento, attribuendo a mancanza di sincerità ciò che dipende da incapacità artistica. Quindi, per me, arcadi della scienza sono i poeti, diciamoli pur così, che il B. passa in rassegna, quando, ma a torto, si vogliano giudicare dal punto di vista dell'arte; non arcadi, ma buoni cittadini, quando si vogliano giudicare, come è giusto, dalle intenzioni e dai moventi loro. Non tutti, è vero, saranno stati buoni cittadini, anzi molti, forse i più, avranno coi loro versi ubbidito alla moda, o avranno semplicemente adulato; ma per distinguere era necessario quell' esame profondo delle relazioni della poesia con tutte l' altre manifestazioni della vita del secolo, che il B. ci lascia desiderare.

G. Brognoligo

Enrico Cocchia. — *La sepoltura e la pretesa conversione di G. Leopardi.* Contributo alla biografia del poeta (Estr. dagli *Atti dell'Accademia pontaniana,* vol. XIV). — Napoli, Giannini, 1909.

È una *vexata quaestio,* lo so; ma, appunto perchè tale, attendeva una soluzione definitiva. E la soluzione è venuta, esauriente, colla poderosa memoria letta dal prof. Cocchia all'Accademia pontaniana di Napoli. — Cotesta memoria non è solamente una dotta ed efficace confutazione del padre Taglialatela, il quale tentò dimostrare come il Leopardi non fosse stato sepolto a Fuorigrotta e come si fosse convertito alla religione cattolica negli ultimi momenti; ma è anche una serena ed obbiettiva risposta a coloro che, in un buon quarto di secolo, maggiormente contribuirono a mettere in cattiva luce la figura di A. Ranieri, dopo la malaugurata pubblicazione dei *Sette anni di sodalizio.* Nè si poteva prescindere dal toccare le relazioni che passarono tra' due sodali, ove si consideri che il Taglialatela mosse dagli ultimi postulati della critica troppo esclusiva del Ridella per giungere alle sue assurde conclusioni.

Il C. fa, innanzi tutto, la storia della ricognizione dei resti mortali del poeta, e riesce, sulla scorta dei documenti e con stringente dialettica, a dimostrare fino all'evidenza come nella tomba di Fuorigrotta si fosse dal Ranieri depositato tutt'altro che « mi-

Digitized by Google

nuzzoli di ossa avvolti in pochi cenci ». E non solo bisogna por mente alle lettere del Ranieri del 10 novembre '44 al Niccolini e del 28 ottobre '53 alla contessa della Torre, — lettere che il C. produce per dimostrare l'impossibilità della frode del letterato napolitano, — non solo si deve tenere nel debito conto la traslazione del cadavere del L. dalla sagrestia nel vestibolo della Chiesa di S. Vitale, — traslazione fatta fare dallo stesso Ranieri nel 1844, — e il verbale di santa visita di monsignor R. Purpo del 23 maggio '53; ma occorre prestare la più grande attenzione alle condizioni stesse del cadavere. Il C. prova, col concorso di tutte le circostanze e di tutti gli studi fatti, che lo scheletro rinvenuto a Fuorigrotta non può essere se non quello dell' infelice poeta : la piccolezza della cassa, la esistenza della gobba ancora appariscente, la misura dei lombi e della suola di una scarpa rimasta quasi intatta, la forma e il colore delle vesti ; questi ed altri dati rispondono a capello alle caratteristiche personali del Leopardi.

Ma, passiamo alla *tradizione storica intorno alla tomba di Fuorigrotta.* — Qual'è l'importanza della dichiarazione del parroco di Fonseca, documento che il Taglialatela ritiene inedito e che, già 26 anni prima, era stato pubblicato da Camillo Antona Traversi ? La dicitura « Giacomo Leopardi fu sepolto idem », cioè nel camposanto dei colerosi, non è che una formola generica preceduta e ripetuta per tutti gli altri morti nello stesso giorno. Il curioso poi è che nella pandetta del cimitero nuovo per il 1837 non si trova il nome del L., mentre il Filangieri afferma che vi si contengono i nomi dei morti che ebbero una sepoltura distinta. E come si potrebbe pensare che il Ranieri costruisse un monumento a Fuorigrotta, quando gli sarebbe riuscito assai più agevole procurare nel cimitero un posto distinto all'amico defunto ? Ma il C. adduce una nuova e autorevole prova, che, secondo me, taglia la testa al toro : la testimonianza di E. G. Schultz, la quale spiega l'enigma del trasporto della salma del L. a Fuorigrotta. Lo Schultz, che assistette fraternamente il poeta fino agli estremi, afferma che il Ranieri riuscì a trasportare, di notte, a Fuorigrotta, il cadavere del L. corrompendo la polizia borbonica. Chi conosce le condizioni della polizia al tempo dei Borboni, non può non ritener vera questa circostanza, che per altro è ripetuta dal Brandes e da Marco Monnier.—La tradizione ranieriana, inoltre, viene avvalorata da articoli di giornali e di riviste pubblicati contemporaneamente o poco dopo la morte del poeta ; e viene avvalorata altresì dal fatto che il Ranieri diede subito notizia della sepoltura

Digitized by Google

del L. a tutti i suoi amici, dal Niccolini al Targioni Tozzetti ed al Poerio: — cosa che si sarebbe ben guardato dal fare, se avesse dovuto nascondere una mistificazione. — D'altra parte, la lettera del Ranieri a Monaldo del 18 luglio '37, messa in relazione colla notizia *non esatta* pubblicata dal *Progresso,* giornale del tempo, non tende che a dissipare dall' animo del cattolicissimo conte il dubbio angoscioso che il figliuolo fosse morto privo dei conforti religiosi. Ciò il C. dimostra fino all' evidenza; e dimostra anche che il silenzio serbato dal Ranieri sulla *Gazzetta Ufficiale* intorno alla sepoltura del Leopardi, fu imposto dalla necessità di mantenere occulta la compiuta violazione del decreto governativo, con cui si ordinava che tutti i morti fossero ndistintamente seppelliti nel cimitero dei colerosi. — In fine, di non lieve momento è la testimonianza che il C. raccoglie dall'ottuagenario Nicola d'Ambra, il quale dichiara di aver veduto il cadavere del Leopardi nella Chiesa di S. Vitale.

In quanto alla presunta conversione del L., la dichiarazione del parroco di Fonseca (« A 15 detto D. Giacomo Leopardi ecc., *munito dei SS. Sagr.ti,* morto a 14 d. ») non è qui meno generica; e non merita fede non solo perchè si tratta di una formola usata per tutti i morti, ma perchè non si poteva, con tanti decessi di colera al giorno, andare investigando se ciascuno dei morti avesse ricevuto i sacramenti. A questo documento fallace si oppone tutto il sistema di filosofia del pessimismo leopardiano; sistema che si forma per lenta evoluzione interiore nel periodo più consapevole e maturo della vita, e rimane immutato fino alla morte del Recanatese. Ciò attestano i canti più belli del poeta, dalla *Ginestra* ai *Paralipomeni,* — i cui ultimi versi furono dettati qualche giorno prima della morte: — ciò viene anche attestato dal canto intitolato *I nuovi credenti,* nel quale il Leopardi fa la satira di alcuni ipocriti convertiti, da increduli che erano stati. E sarebbe davvero strano che egli, negli ultimi anni della sua vita, scrivendo quel carme, facesse la satira di se stesso! — Ciò non basta: nelle lettere del 22 dicembre '36 e 15 maggio '37, — soli due mesi prima della morte, — il Leopardi fa esplicite dichiarazioni contro i preti. Nè possono avere alcun peso le lettere indirizzate da Giacomo a Monaldo in quel torno di tempo: si comprende che, in esse, il figlio dovè, con frasi molto generiche, usare delle gentili condiscendenze verso le opinioni paterne. A questo linguaggio, del resto, dovè acconciarsi anche il Ranieri, quando, più tardi, fu costretto a informare Monaldo degli ultimi momenti di

Digitized by Google

Giacomo; ed il Ranieri, nella lettera al De Sinner del 31 gennaio '45, spiega il senso di quella corrispondenza epistolare tenuta con Monaldo, il cui zelo religioso gli fu cagione di non poche noie. — Ma, lasciando da parte le prove indirette, il certo è che il Leopardi morì improvvisamente e che frate Felice da S. Agostino non potè che constatarne il decesso. La fede di fr. Felice al parroco di Fonseca con la esplicita dichiarazione che il Leopardi morì *istantaneamente* e che egli, fr. Felice, non potè che *prestargli le ultime preci dei morti* ne è la prova più schiacciante. Anche lo Schultz, che, come s'è detto, era in grado di saperlo, riferisce che il Leopardi *si spense in pochi minuti, rimanendo fedele a' suoi principii e alla sua vita.* — Innanzi a questo cumolo di documenti irrefragabili appare un vero romanzo la conversione del L., così come la racconta il gesuita Scarpa nella lettera, piena di errori di fatto, pubblicata nel periodico *Scienza e fede* e ristampata nella seconda edizione del libro dell' altro gesuita p. Curci, intitolato *Fatti ed argomenti.* Le affermazioni dello Scarpa, ripetute dai gesuiti Curci e Bresciani, vengono, a onor del vero, riconosciute erronee dallo stesso Taglialatela; ma questi prende un altro abbaglio, quando, per dimostrare la buona fede dello Scarpa, opina che, di quei tempi, vi fosse in Napoli un altro Leopardi; errore che viene anche combattuto vittoriosamente dal Cocchia.

Che resta dunque? Nulla, o quasi, ove si consideri che anche la nebbia di discredito onde fu avvolta, negli ultimi anni, la narrazione del Ranieri, dev'essere, al lume della sana critica, in gran parte dissipata. E, senza dubbio, se l'autore dell' *Orfana dell'Annunziata,* che del resto non mancò di sentimenti generosi e patriottici, dà segni, specie negli ultimi anni di vita, di *uno squilibrio interiore o di scarso adattamento alla realtà,* egli ha pure dritto alla riconoscenza degli uomini per il culto sincero dell'amicizia. Nè questo culto fu privo di cure amorevoli e di veri sacrifizi personali, come il Cocchia dimostra coll'esame dei documenti ancora inediti, col raffronto di alcune lettere del Ranieri e del Leopardi, coll'analisi minuta e paziente delle condizioni finanziarie dei due sodali, fin dal 1830. — Inoltre, l'accusa terribile lanciata dal Taglialatela contro il Ranieri, e cioè che questi avesse eretto il monumento di Fuorigrotta a scopo di lucro, sfruttando il nome del grande amico estinto, è destituita d'ogni fondamento. Nè ha maggior valore il rimprovero che il Piergili e specialmente il Ridella muovono al letterato napolitano di aver defraudato la famiglia Leopardi degli scritti lasciati da Giacomo. Il Ranieri cono-

Digitized by Google

sceva bene le opinioni e l'intransigenza religiosa di Monaldo, e prevedeva che, se questi avesse avuto in mano quelle carte, le avrebbe senz'altro distrutte. Fu gran ventura, se Antonio riuscì a salvare dal naufragio gli scritti leopardiani ed a conservarli con somma cura alla posterità. I tempi erano difficili e la censura, in Italia, inesorabile; tanto che il Ranieri si vide costretto, nel '42, ad affidare all'amico Michele Ruggiero i *Paralipomeni*, perchè fossero stampati a Parigi. E abbiamo noi il diritto di gridare la croce addosso a chi, mosso da nobilissime intenzioni, riuscì a fare del bene? Manco male che, spesso, il tempo dispensa un po' di giustizia a chi tocca, mediante l'opera degli uomini di mente e di cuore! E noi dobbiamo essere davvero grati al tempo e soprattutto al prof. Cocchia, se, a traverso una dottissima ed obbiettiva indagine, vediamo messe finalmente le cose a posto e restituita la dovuta fama ad Antonio Ranieri, il quale, come ebbe a dire in tempo non sospetto Augusto von Platen, « si sacrificò e fece tutto per il Leopardi ».

ACHILLE CAPASSO

VINCENZO COLAVOLPE. — *Nicolò Amenta e le sue Commedie* (Estr. dalla *Rivista d'Italia*, fasc. ott. 1908). — Roma, 1908 (8°., pp. 533-604).

Dopo lo studio pregevolissimo di Francesco Milano (1) sulle *Commedie* del Della Porta, viene ora questo, egualmente pregevole, del Colavolpe su di un altro commediografo napolitano. Gli studi di questi due miei carissimi amici e compaesani, si può dirlo con sicurezza, sono due lavori definitivi sulla produzione comica di due scrittori, su cui non eran sicuri e precisi i giudizi. Al Milano toccò in sorte un commediografo di valore; al C., invece, è toccato un altro, a cui egli ha dovuto, pur troppo, sfrondare molte foglie della corona, che qualche critico gli avea attribuita, di precursore del Goldoni. Con questo, però, non vien meno il merito di aver col presente studio scritto un capitolo definitivo della storia della commedia in Italia.

Dopo un periodo rigoglioso della commedia napoletana col Della

(1) F. MILANO, *Le commedie di G. B. Della Porta*, in *Studi di lett. it.*, vol. II (1900).

Digitized by Google

Porta, successe la decadenza dei pallidi e freddi imitatori, che non fecero, se non rifriggere i vieti argomenti sfruttati già dal loro modello. A questo periodo succede quello della commedia spagnuola, rappresentata dalle stesse compagnie spagnuole e accolta favorevolmente dal pubblico, che s'era reso spagnuolo nei costumi e nella lingua. E tale fortuna seguì per tutta la prima metà del secolo XVII.

Naturalmente la commedia spagnuola diventò presto il modello dei nostri commediografi; i quali, com' erano stati infelici imitatori della commedia classica ripresa dal Della Porta, furono anche infelici imitatori della spagnuola; anzi, secondando il gusto del pubblico, ne presero il cattivo, lasciandone il buono. Questa nuova commedia, detta italo-spagnuola, tenne il campo per quasi tutta la seconda metà del secolo XVII. Un brano del Croce, riportato dal C., dipinge in breve la differenza fra i modelli e le scialbe imitazioni: contro le quali, sul principio del sec. XVIII, come in altri luoghi, anche a Napoli s' insorse, per opera specialmente del Belvedere e di Niccolò Amenta; « i quali, risalendo un' altra volta agli antichi, fecero ogni sforzo per ricondurre la commedia fuorviata all' imitazione della latina e dell'italiana del cinquecento »; che era, in sostanza, un ritorno al Della Porta.

Dopo questa introduzione storica, il C. passa a delinear la vita dell'A. sulle notizie del Cito, suo nipote e biografo; dando rapidamente anche notizie delle sue opere (I). Indi viene alla cronologia delle sette commedie dell'A., riportando il giudizio, che ne dettero i contemporanei e i posteri fino al Croce. Passa poi, in sette ben nutriti capitoli, ad esaminar minutamente, ad una ad una, le commedie, indagandone le fonti e studiandone l'azione e i caratteri.

La *Gostanza* (rappresentata a Napoli la prima volta nel 1699) sembra a prima vista un' elaborazione di elementi plautini del *Truculentus* e dell'*Asinaria;* ma, invece, come avvertì lo Scherillo, è un rimaneggiamento degl'*Inganni* del Secchi, che fuse nella sua commedia quelle suddette plautine. Ma vi si scorge anche qualche altro motivo dell'*Heautont.* di Terenzio, del *Martello* del Cecchi e della commedia intronatica *Gl'Ingannati,* che l'A. ebbe presente anche in altre sue commedie, come vedremo subito.

La seconda commedia, il *Forca* (1700), non deriva da alcun modello speciale, ma fonde insieme elementi della commedia latina e di quella italiana del sec. XVI; non senza qualche motivo della novellistica e dell'episodio ariostesco di Ricciardetto e Fiordispina (*Orl. Fur.,* XXV).

Digitized by Google

Della terza commedia, la *Fante* (1701), il modello principale è la *Fantesca* del Della Porta, anche quando pare che qualche motivo derivi da altri. Ma insiem con essa l'A. utilizzò i soliti elementi della commedia classica ed erudita e della novellistica.

La *Somiglianza* (1706), composta sul solito motivo degli scambi famosi dei gemelli plautini, non è, come sembra, una derivazione da Plauto con la modificazione della differenza di sesso introdotta dal Bibbiena; perchè il C. scopre e dimostra che essa è una fedele riproduzione, perfino nei più minuti particolari, della citata commedia *Gl'Ingannati*.

Più originali sono, invece, la *Carlotta* (1708) e la *Giustina* (1701); più spigliata e vivace la prima; quantunque anche in esse si notino gli stessi elementi tradizionali della commedia erudita: nella prima elementi dell' *Ortensio* del Piccolomini e dell'*Assiuolo* del Cecchi, della *Fabrizia* del Dolce, e dell' episodio di Ariodante e Ginevra dell'Ariosto (*O. F.*, V); nella seconda elementi del *Ragazzo* del Dolce, dei *Suppositi*, degl'*Inganni*, degl'*Ingannati* ecc.

L'ultima commedia, le *Gemelle* (1718), si può dire una trasformazione dei *Menaechmi* plautini, perchè è intessuta di scambi ed equivoci, dovuti alla simiglianza delle due sorelle; quindi, rivela i soliti elementi della commedia latina ed erudita, ed è più scadente delle altre.

Questo l'esame diligentissimo delle commedie.

Forse, si potrebbe desiderare una più larga messe di riscontri, oltre che della commedia erudita, della novellistica; ma io credo, invece, che, trattandosi di un autore del sec. XVIII, il campo è più ristretto; forse più ristretto di quello percorso dal C. Il quale (questo solo appunto mi permetto di fargli) non sempre riesce a fissare, fra tante commedie e novelle recanti un motivo comune, che cita, il modello tenuto certamente presente dall' A. Ad ogni modo, sviscerate così, ad una ad una, le sette commedie, il C., in un capitolo interessante (X), ne studia i tipi in confronto di quelli della commedia latina e del 500.

Da queste commedie l' A. deriva i tipi di sana pianta: il *vecchio*, il *dottore*, l'*innamorato*, il *ragazzo*, il *pedante* ecc. Poche sono le modificazioni che vi apporta. Interessante è il tipo del *capitano*, che appare nella sola *Gostanza*, ed è sostituito, nelle altre commedie, dal *napoletano*, « il quale, oltre a possedere di quello tutte le caratteristiche, parla il proprio dialetto, che lo rende goffo e guaiato di fronte agli altri interlocutori. Questo tipo, che, a giudizio dello Scherillo, sembra sia derivato dal *Micco Passaro* di

Digitized by Google

G. C. Cortese, appare, come nota il Croce, la prima volta in Gian Loise degl' *Intrighi d'Amore,* attribuiti al Tasso, e poi, in seguito, nel *Moro* e nella *Tabernaria* del Della Porta, nonchè in parecchie altre commedie posteriori. » Il C. però, d' accordo col Settembrini, censura l'abuso che ne fece l'A. Mancano nelle commedie dell'A. i due tipi del frate e della pinzochera, forse per rispetto della religione, fors'anche per evitar le noie della censura, allora rigorosa a Napoli.

In tanto vecchiume rimaneggiato, il C. rileva che « nella dipintura dei caratteri delle fanciulle innamorate rivela l'A. un'arte, che trae ispirazione solo dagli affetti del cuore ».

Viene, finalmente, il C. alla conclusione del suo studio. Si può dire l' A. un commediografo originale? Certo, vera originalità non esiste in arte; ma i veri poeti, anche quando prendono la materia da altri autori, la trasformano, lasciandovi l' impronta della propria originalità. In questo senso l'A. non può dirsi originale. Ma, tutto sommato, egli non può dirsi inferiore, quanto ad originalità, ai commediografi, che lo precedettero. Rispetto ai quali, però, egli è inferiore; perchè quelli, pur rifacendo la materia classica, la modificavano « per accomodarsi ai tempi e agli uomini » (1) della loro epoca; mentre l' A. trasporta di peso la materia classica in altro ambiente, senza acconciarla ad esso. Talchè le sue commedie, « le quali, come in generale tutte le altre, dovrebbero essere un riflesso della vita del tempo, riescono, invece, un anacronismo rispetto all'epoca in cui furono scritte; non avendo l'A. saputo vivificare la materia antica con l'osservazione diretta della società, nella quale gli toccò a vivere. » Siamo ben lungi, dunque, dal precorrere il Goldoni!

Nondimeno, conclude il C., « se l'A. non riuscì con la sua commedia a riformare il teatro comico, pervertito dal cattivo gusto prevalente, il solo merito di aver ristorata felicemente la lingua e d'essere, se non altro, riuscito a bandir dalle scene la commedia spagnuola ed italo-spagnuola, già basterebbe per collocarlo, nella storia della commedia italiana, fra i benemeriti cultori della commedia classica, nei primi anni del sec. XVIII; considerandolo, dopo il Della Porta, come il migliore commediografo napoletano. »

ENRICO PROTO

---

(1) Cfr. CECCHI, *Prologo* al *Martello.*

Digitized by Google

ANTONINO TOSCANO.—*La psiche di F. D. Guerrazzi.*—Catania, Giannotta, 1909 (16.°, pp. 164).

Esce da queste pagine quella stessa figura del Guerrazzi, di cui oltre dieci anni fa il Barrili tracciò un bellissimo ritratto, la figura di un'anima dolce e buona, con tutti mirabilmente buona. L'A. giudica veritiero il ritratto tracciato dal Barrili, e nessuno, che abbia rispetto della verità e non sia mosso da preconcetti, può contraddire a lui, che, se appare animato da viva simpatia per il Guerrazzi, non prende mai il tono dell' apologeta, e come è diligente nella ricerca, semplice e chiaro nell' espressione, così è sereno ed equo nell' apprezzamento. Ma non soltanto la figura morale del G. è oggetto del suo studio: egli esamina anche l'intellettuale, rimandando, però, ad altro lavoro lo studio dell' arte del livornese, e anche io rimando a quando quello sarà pubblicato ciò che vorrei dire su questo proposito e che mi è suggerito da quanto in queste pagine è osservato sui caratteri dell'intelletto e specialmente della fantasia del G.; lo rimando, certo come sono di convenire con l'A. anche su questo punto.

Un' osservazione soltanto, ora, voglio fare: oziosa mi pare la discussione, nella quale l'A. s' indugia, se il G. può essere annoverato tra i genii. A me pare che ci dobbiamo accontentare di studiare le persone quali a noi si presentano e di descriverne quanto meglio e più interamente possiamo i caratteri intettettuali e morali: chè in primo luogo è difficile assai costringere un uomo vero, e sopra tutto personalità esuberanti come quella del G., a entrare nelle caselle delle nostre classificazioni, e in secondo luogo, quando ce l' abbiamo fatto entrare, niente abbiamo guadagnato per la conoscenza di lui. Ma con la classificazione l'A. congiunge la discussione, se il G. fu scettico o pessimista: rifacendosi dalla affermazione del Bovio, «all' essenza del genio, che è destinato nella visione dei rapporti lontani a rinnovellare la vita, è ripugnante il pessimismo, che, dissolvendo i rapporti, sparge il vuoto», l'A. osserva: «se il Guerrazzi fosse stato un vero pessimista, non sarebbe stato un uomo di genio; ma egli fu uomo di genio e non vero pessimista, perchè ebbe la visione dei rapporti lontani a rinnovellare la vita». Ora questa visione ebbe, nella *Ginestra,* anche il Leopardi, e chi potrebbe negare il pessimismo di lui? Il ragionamento zoppica assai, anzi è malissimo impostato, chè, si potrebbe domandare se si è prima *genii* o *pessimisti;*

Digitized by Google

ma, fortunatamente, l'A. non fonda sopra di esso, collocato nel principio del capitolo dedicato allo studio del pessimismo o dello scetticismo del G., tutte le sue conclusioni. Fondate sull' esame di documenti inoppugnabili, quali sono le dirette manifestazioni del carattere del livornese, esse non potrebbero essere più vere e meglio, sebbene non elegantemente, espresse: « nel Guerrazzi sia pessimismo che scetticismo non è manifestazione del carattere, ma il prodotto del suo stato psicologico di certi momenti ».

G. Brognoligo

Luigi Gessi. — *Sopra alcune fonti augustiniane di Dante.* Saggio. — Cento, Nannini, 1908 (16.°, pp. 37).

L' A. presenta agli studiosi « questo modesto saggio che precederà studi maggiormente profondi e ricerche più minuziose sui rapporti fra il pensiero di Aurelio Agostino e quello di Dante. »

Non ha inteso di darci una serie di nuovi riscontri, poichè la maggior parte di quelli che egli esamina erano stati già esaminati da altri; ma vi aggiunge qualche osservazione non trascurabile a sostegno di essi.

Dopo di aver ricordato coloro che s' occuparono di tal sorta di studi, il G. ha un « Cenno sulla costituzione degli studi nelle scuole conventuali domenicane al tempo di Dante », valendosi di studi sull' argomento, fra' quali il noto *Saggio sulla vita giovanile di Dante* del Salvadori; per conchiuderne « che le opere di A. Agostino erano gran parte della coltura dei tempi di Dante, lette ed ampiamente consultate da tutti i dotti. »

Seguono: « Alcuni raffronti tra la *Vita Nuova* e il *Convito*, e le *Confessiones* »; e prima qualche raffronto tra la *Vita Nuova* e le *Confessiones*. Il primo raffronto è sul periodo torbido della giovinezza dei due scrittori. « Come il Poeta anche Agostino nel periodo dell'adolescenza e della prima giovinezza seduceva ed era sedotto »: « *falsi atque fallentes* in variis cupiditatibus (*Conf.* IV, 1) ». A questo periodo in Dante corrispondono l'amore per la donna dello schermo (*Vita Nuova* V, VI, VII) e quello per la donna gentile. Io non mi permetto di entrare in discussione, perchè chi sa dove s'andrebbe: rilevo solo che due sono le donne dello schermo (cf. anche *Vita Nuova*, IX), e che non v'è stretta relazione tra quel « *falsi atque fallentes* » di S. Agostino e le « *false imagini di bene, Che*

Digitized by Google

nulla promission rendono intera del *Purg.* (XXX, 131-132) ». Queste derivano evidentemente da Boezio, ed hanno concetto più largo; mentre, forse, al concetto augustiniano si avvicinano i «*simulacra nostra*», di cui parla Amore (*Vita Nuova*, XII), cioè i simulati amori delle donne della difesa.

Troppo vago è il secondo raffronto con *Conf.* III, 1; perchè ivi si tratta dell' allontanamento da Dio per gli amori carnali; con cui non ha stretta relazione la posizione di Dante, che, ottenebrato dagli amori terreni, non potea più vedere e lodare la spontanea bellezza di Beatrice. Ma interessante, invece, è il terzo, di cui però il G. non mostra tutta l' importanza. Scrive, infatti: « Agostino trentenne si trova involto nel medesimo fango che dovea poi involgere il Poeta: « In eodem luti haesitans aviditate fruendi praesentibus et dissipentibus me » (*Conf.* VI, 11). Nel qual passo di Agostino la parola « presentibus » ci ricorda le « presenti cose » di Dante. » Certo le « presenti cose col falso lor piacer » di *Purg.* XXXI, 34-35, sono le stesse che le «*false imagini di bene*» precedenti: quindi si debbono riferire alla stessa fonte boeziana. Ma, invece, qui sembra che il P. abbia avuto presente proprio S. Agostino, come mostrerò altrove. Però è bene limitare anche questo raffronto a quel punto della *Commedia*, non già estenderlo alla *Vita Nuova*; perchè suppone quello che ancora è ben lungi dall' esser dimostrato, cioè che Beatrice, fin dalla *Vita Nuova*, rappresenti la Sapienza divina, come, sulle tracce del Pascoli, il G. mostra d' intendere.

Seguono alcuni raffronti, sui quali il Pascoli avea già richiamato l'attenzione degli studiosi: il numero « nove » nella *Vita Nuova* e nelle *Confessioni*; la perduta memoria della fanciullezza, in S. Agostino e Dante; la visione di S. Monica con le visioni della *Vita Nuova*. Ma probabilmente questi non saranno che riscontri casuali. Come riscontri assai vaghi sono i due altri seguenti: quel dell' amico carissimo (*Conf.* IV, 4) di S. Agostino, che dovrebbe ricordare il primo degli amici di Dante, e il dolore di Agostino per la morte di lui, che dovrebbe ricordare quello di Dante per la donna dei sonn. III e IV, e per la morte di Beatrice; mentre basta dare uno sguardo ai commenti della *Vita Nuova*, per veder quelle espressioni in altri rimatori precedenti. Così solamente un riscontro casuale limitato alla sola malattia si deve vedere tra la febbre di Dante (*Vita Nuova*, XXIII) e quella di S. Agostino (V, 9).

Certo, fra le *Confessioni* di S. Agostino e la *Vita Nuova* di D. vi sono molte altre concordanze, oltre quelle raccolte qui dal G.;

Digitized by Google

ma non sembra esagerata la seguente sua affermazione: « Questi pochi raffronti indichiamo noi per intanto, sicuri che, da un esame più minuzioso e diligente, ogni passo della *Vita Nova* potrà trovare esatto riscontro nelle *Confessiones* »? Meglio è invece concludere come, anche sulla traccia del Pascoli (1), fa il G., che l'influenza del libro augustiniano si vede in tutto il progressivo sviluppo morale e spirituale, che Dante manifesta nelle sue opere, come si caverebbe da un passo del *Convivio* (I, 2). Ma anche in ciò bisogna andar molto cauti, e non confondere quello che deriva da fatti reali, con ciò che deriva da ispirazione letteraria. A tal proposito, il G., sempre sulla scorta del Pascoli (2), indica l'importantissimo riscontro fra il famoso passo del *Convivio* II, 13, ove Dante parla del suo inizio negli studi filosofici, con un luogo delle *Confessioni* (III, 4), in cui S. Agostino dice come fosse incitato a studiar filosofia dall'*Ortensio* di Cicerone. Ora, qui, benchè il G. sviluppi il confronto un poco più del Pascoli, dicendo che, « come Agostino dopo il vigesimosettimo anno di sua vita seppe distogliersi dalle vane parvenze di bene ed appressarsi alla verità fino a battezzarsi a trentatre anni, così il Poeta, dopo la mirabile visione, si avviò alla rigenerazione »; pure non ne cava tutto il profitto che se ne potrebbe cavare; come mostrerò, se potrò, in un prossimo studio. Inoltre, non distingue, seguendo in questo anche il Pascoli, ciò che è della *Vita Nuova* da ciò che è del *Convivio;* perchè ognuno sa che non è precisamente dimostrato esser lo stesso l'amore per la donna gentile nella *Vita Nuova* e nel *Convivio.*

Segue un raffronto fra un brano del *Convivio* (IV, 21) e un altro del *De Civitate Dei.* Qui è ripreso un riscontro indicato dubitosamente dal Pascoli (3); ed è mostrato reale: sicchè, d'ora innanzi, quella citazione di S. Agostino nel *Convivio* dovrà dirsi identificata col passo del *De Civitate Dei* (XIX, 4).

Tutto il terzo paragrafo è consacrato a rafforzare l'opinione del Pascoli, che vede in un brano dei libri *Contra Faustum* di S. Agostino la fonte prima del poema. Ora, l'ipotesi del Pascoli comprende così gravi problemi, ed è di tale importanza, che non può permettersi alcuno di discuterne con leggerezza. Certo, le parole del G. non hanno potuto togliere dall'animo mio quei gravi dubbi, che mi hanno impedito finora di accoglierla: e dubito an-

(1) (2) Cfr. *Mirabile visione,* pp. 132-133, 423-424.
(3) Cfr. *Mirabile visione,* p. 415, n. 2.

Digitized by Google

cora che essa ipotesi possa dimostrarsi vera luminosamente. Ad ogni modo, non è il caso qui di discuterne.

Concludendo, speriamo che in un altro lavoro il G. ci dia il frutto di proprie ricerche, più che non abbia fatto in questo; poichè le relazioni fra S. Agostino e Dante sono un così vasto campo di studi, che vale la pena d'impiegarvi tutte le forze dell'intelligenza.

ENRICO PROTO

PERIODICI.

Apulia (I, 1) (1): A. Borzelli, *Notizia di un poemetto di Amedeo Cornale.* Rimatore cinquecentista pugliese, nato a Modugno, e autore di un poemetto su *Piramo e Tisbe.* — E. Selvaggi, *I manoscritti pugliesi: dal British Museum.*

Archivio storico italiano (XLIV, 4): A. Zardo, *Di un errore tradizionale intorno alla morte di F. Petrarca.*

Archivio storico napoletano (XXXIV, 4): F. Nicolini, *Bibliografia giannoniana.* Continua.

Archivio storico per la Sicilia orientale (VI, 2-3): N. Vaccalluzzo, *Dei poeti latini della battaglia di Lepanto.*—A. Salvatore, *Catania e la Sicilia orientale nelle descrizioni di un viaggiatore italiano del sec. XVIII.* — A. Schiavo Lena, *Relazioni letterarie tra L. A. Muratori e F. Campailla.*—P. Sinopoli di Giunta, *La biblioteca comunale di Agira.*

Archivum franciscanum historicum (III, 1): L. Ventura, *G. B. Vico e le sue relazioni coi Francescani.* Continua nel fasc. seg.—(2): G. Golubovich, *Una pagina dantesca.* « Notizie inedite sul conte frate Guido da Montefeltro (c. 1222-1298).—A. Lòpez, *Descriptio codicum franciscanorum Bibliothecae Riccardianae Florentinae.* Continua.

(1) Rivista di filologia, storia, arte ecc., che s' incomincia a pubblicare a Martina Franca.

Digitized by Google

Atene e Roma (XIII, marzo-aprile): E. Proto, *Dante e i poeti latini.* Continuazione.

Biblioteca degli studiosi (II, 1): A. Pilot, *Le noie di chi va a tavola dei potenti.* A proposito dell' *Aviso de favoriti et dottrina de cortigiani con la commendatione de la villa,* tradotta « di spagnolo in italiano per Vincenzo Bondi mantuano » (Venezia, 1544).— (2): A. Pellizzari, *Sà de Miranda e la poesia italianeggiante in Portogallo nel secolo XVI.* Fa parte di una *Storia dei rapporti artistici e letterari fra l' Italia e il Portogallo nei secoli XIV-XVI,* di non lontana pubblicazione. — M. Porena, *Intorno alla « Primavera » del Leopardi.* — (3): L. Mascetta-Caracci, *Sul testo dell' « Ars dictaminis » di Tommaso da Capua.* — E. Ciavarelli, *Il « cieco dolor », nota leopardiana.* Cfr. *Rass.* XV, 95, *n.*—(4): L. Cuccurullo, *Fra la terra e le stelle, e fra il sole e l' amore.* Sugli ultimi due versi delle stanze IV e III della sestina I.

Bollettino del Museo Civico di Bassano (VII, 1): G. Vaccari, *La firma autografa di L. Settala in un libro della nostra biblioteca.* Il Settala, noto medico milanese del seicento, fu ricordato dal Manzoni nei capp. XXVIII e XXXI dei *Promessi Sposi.*

Bollettino della Civica biblioteca di Bergamo (III, 2-3): A. Mazzi, *Le versioni nella Civica Biblioteca del « Ludus Schacorum moralizatus » di frate Jacopo de Cellulis.*

Bollettino storico piacentino (V, 1): E. Levi, *Per la biografia di Lancillotto Anguissola.* — (2): E. Rota, *Melchiorre Gioia o Matteo Galdi?* (1) — Note e Comunicazioni: P. N., *P. Giordani e P. Custodi.*

Briscia sacra (I, 1): A. M. Casoli, *Le missioni dei pp. P. Segneri e P. Pinamonti nella diocesi bresciana.*

Bulletin italien (X, 1): L. Auvray, *Les deux versions italiennes de la légende de sainte Catherine de Sienne, par Raymond de Capoue, à propos du manuscrit italien 2178 de la Bibliothèque natio-*

---

(1) Sullo scrittore napoletano v. ora M. Orza, *La vita e le opere di M. A. Galdi,* Napoli, Tip. dei Sordomuti, 1909. Cfr. *Rass.* XIV, 278-9. Il R. non la cita.

Digitized by Google

nale. — P. Duhem, *La tradition de Buridan et la science italienne au XVIe siècle.* Continua anche nel fasc. seg. — U. Chiurlo, *Appunti intorno alla traduzione francese del « Filostrato » dovuta a Louis de Beauvau.*—L.-G. Pélissier, *Albanyana.* Notizie e lettere sulla contessa d' Albany. — (2): P. Toynbee, *Dante's ballata: « Per una ghirlandetta ».* A proposito dell'articolo cit. di M. Barbi nel *Marzocco* XV, 1.Cfr. *Rass.* XV, p. 94—C. Dejob, *Le politicien à Florence au XVIe et au XVe siècle.* Continuazione.—G. Ferretti, *Un altro nemico delle Raccolte.* Il Frugoni.

Bullettino storico pistoiese (XII, 1): L. Chiappelli, *Nuove ricerche su Cino da Pistoia.*—G. Zaccagnini, *Studi e ricerche di antica storia letteraria pistoiese.* « Parte II: Rimatori e prosatori pistoiese dal sec. XIII al XV ». Continua.

Classici e neolatini (V, 4): A. Cinquini, *Il codice vaticano-urbinate latino 1193.* Continuazione, anche nel fasc. seg.—(VI, 1): S. P., *Il « De virtutibus » di Cicerone era conosciuto dal Petrarca?*

Fanfulla della domenica (XXXII, 1): G. Ortolani, *Pantalonae.* Sul tipo del Pantalone veneziano. — (2): E. Checchi, *Luigi Suner.* — (3): G. Salvadori, *La nuova materia dell' arte, scoperta dal Manzoni.*—(4): A. Belloni, *Goldoni e Cicognini.*—M. Sappa, *Parole che s' impiastricciano.*—(6): A. Segrè, *Una canzone sopra le mode delle donne nel 1801.* — (7): G. Salvadori, *La riforma dell' arte manzoniana: la nuova forma.* — G. Gagliardi, *Un giudizio di A. Aleardi sulle poesie di A. Maffei.* — S. Tosti, *E. Rostand e G. B. Casti.* — (8): A. Pilot, *Elogio del campanile di S. Marco.* — M. A. Garrone, *Fonti italiane del « Buldero » del « Lazarillo de Tormes ».* Continua nel n.° seg.—G. Levi Minzi, *Un capitolo inedito di G. Gozzi.*—P. Negri, *Una lettera inedita di Vittorino Siri.*—(9): L. Vischi, *I « Promessi sposi » in rima.*—(10): V. Rossi, *Il carteggio di P. e d'A. Verri.*—E. Maddalena, *L. Rasi e « Le villeggiature »:* del Goldoni.—A. Ravà, *Un contratto editoriale a Venezia sul finire del settecento.*—(11): G. Salvadori, *Galileo e F. Borromeo.*—F. Rizzi, *Dell'amorosa amicizia nel Cinquecento.*—G. Levi-Minzi, *La morte del Tasso in un poemetto russo.*—(12): G. Mazzoni, *Gli svaghi critici di un erudito.* Quelli di R. Renier (Bari, Laterza, 1910).—L. Vischi, *La storiella d' un segretario dell' Alfieri.* — (13): E. Levi, *Due lettere inedite di U. Foscolo.*—A. Pilot, *Mendicanti veneziani del '500 e loro furberie.* —

Digitized by Google

(14): E. Proto, *Della canzone « Qual più diversa e nova » di F. Petrarca.*—L. Vischi, *La personificazione della morte nello Schiller e nel Leopardi.* — (16): F. Picco, *Fra carte e codici piacentini.*— G. Federzoni, *Noterella noiosa:* tentativo di spiegazione del verso dantesco: « E se tu mai nel dolce mondo regge ».—(17): A. Ravà, *Il « Grimanone ».*

Giornale dantesco (XVII, 6): L. Filomusi Guelfi, *L' allegoria fondamentale del poema di Dante.* — Varietà: G. Busnelli, *Correzioni all' esordio dell' Epistola di Dante a Moroello Malaspina.*— (XVIII, 1): G. A. Venturi, *Il canto XXIII del « Purgatorio ».*— R. Campani, *Il « Libro dell' aggregazione delle stelle » dell' Alfragano.* — E. Allodoli, *Dante in Inghilterra.* « A proposito di una recente pubblicazione di P. Toynbee »: *Dante in English Literature from Chaucer to Cary* (London, 1909; voll. 2). — L. Filomusi Guelfi, *Il messo del Cielo alla porta della città di Dite.*

Giornale storico della letteratura italiana (LV, 1): C. di Pierro, *Zibaldoni autografi di A. Poliziano inediti e sconosciuti nella R. Biblioteca di Monaco.* — E. Sicardi, *Per il testo del « Canzoniere » del Petrarca.* Continua. — Varietà: E. Proto, *Il proemio del « Convivio ».* — G. Bertoni, *Una redazione tosco-veneta di un sermone in rima sul Giudizio universale.*—F. Fatini, *Curiosità ariostesche:* « Intorno a un' elegia dell' Ariosto e a un brano del *Furioso* ». — G. Ferretti, *F. Redi e il p. P. Segneri.* — A. Butti, *Rileggendo la prima ode di V. Monti.* — Comunicazioni ed Appunti: A. Salza, *Ancora la « bianca stola » di una bella « maga » misteriosa* (Ariosto, *Elegia* XIV, vv. 73-76).—C. Pariset, *Autoritratti in versi.*—(2-3): E. Levi, *Adriano Rossi.* Il rimatore borghese amico del Pucci. — F. Novati, *Le serie alfabetiche proverbiali e gli alfabeti disposti nella letteratura italiana dei primi tre secoli.* Continuazione e fine.—Varietà: G. Barone, *Un presunto madrigale di L. Ariosto e le « due cose belle » di G. Leopardi.* — E. Re, *Scenarii modenesi.*—L. Piccioni, *Per la fortuna del « Rasselas » di S. Johnson in Italia.* « Una versione inedita di G. Baretti ». — A. Ravà, *Contributo alla bibliografia di G. Casanova.* — E. Viterbo, *Otto lettere inedite di Costanza Monti-Perticari a G. Mamiani.* — Comunicazioni ed Appunti: B. de Braminis, *Sugli zibaldoni del Poliziano.* — G. Bertoni, *Intorno a un sonetto dialettale attribuito al Pistoia.* Il son. appartiene all' invettiva contro Niccolò Ariosto, che nessun codice nè testimonianza antica attribuisce mai al Cammelli.

Digitized by Google

Il Libro e la Stampa (III, 4-6): F. Novati, *Per la storia della paremiografia italiana ne' secoli XV e XVI.*—T. de Marinis, *Cimeli tipografici napoletani del sec. XV.* Del rarissimo opuscolo: *Dialogo de Palimaco et de Piliarcho,* di Angelo Caracciolo, napoletano: se ne conoscono due copie, una del bibliofilo inglese C. Fairfax Murray, qui descritta e mancante della carta 9, l' altra, dell' Estense, completa. — T. de Marinis, *Donne tipografe del Cinquecento.*—E. Motta, *La biblioteca di pre' Carlo Porta parroco di Vigano.*—F. Novati, *Un libro milanese del settecento illustrato.*—G. Gallavresi, *La biblioteca di un amico giovanile di A. Manzoni.* Quella di Luigi Arese.—G. Ferretti, *Un'altra lettera di F. Redi.*—Iro da Venegone, *Lettere di G. Libri.*—H. Cochin, *Quelques autographes italiens dans une collection Dunkerquoise.* Lettere di S. Pellico, F. Confalonieri, V. Gioberti, L. Bartolini.—(IV, 1): C. Frati, *Versi italiani nel codice « Cumanico » della Marciana e F. Petrarca.* — L. Frati, *Frammento di un antico canzoniere musicale francese.*

L' archiginnasio (IV, 6): A. Sorbelli, *A. Cuccoli e le sue commedie.*—(V, 1): A. Sorbelli, *I manoscritti Gualandi.* Riguardano anche la nostra storia letteraria.

La bibliofilìa (XI, 8-10: G. Crocioni, *P. M. Scardova.* È autore di un dramma pastorale, che è fra i precedenti dell'*Aminta.* Il C. istesso si è occupato di esso nella *Riv. d'Italia* dello scorso anno.

La critica (VIII, 1): B. Croce, *Note sulla letteratura italiana nella seconda metà del secolo XIX.* Tratta degli studii sul Carducci e dell' « anticarduccianismo postumo ». Si occupa specialmente del libro di E. Thovez, *Il pastore, il gregge e la zampogna* (Napoli, Ricciardi, 1910). — B. C., *Reminiscenze e imitazioni nella letteratura italiana durante la seconda metà del sec. XIX.* II. Aggiunta alle « Fonti dannunziane ». — Varietà: G. A. Cesareo, *Per una « Storia della letteratura italiana ».* « Con note di B. C. ». — (2): B. Croce, *Studii sul Carducci.* « II. Le varie tendenze spirituali del Carducci e le loro armonie e disarmonie ».—R. de Cesare, *Il giornalismo napoletano di quarant' anni fa.*—Varietà: B. C., *Lettere inedite di A. Tari su argomenti filosofici e letterarii.*

La cultura (XXIX, 6): N. Zingarelli, *L' umanismo e la « Divina Commedia ».* Sull' opera di C. Vossler, *Die gottliche Komödie:*

Digitized by Google

Entwicklungsgeschichte und Erklärung (Heidelberg , Winter , 1907-8 ; voll. 2), di cui s' è pubblicata anche la traduzione italiana di S. Iacini (Bari, Laterza, 1909-10, voll. 2). Ristamperemo nel prossimo numero l' articolo dello Zingarelli.

Malta letteraria (VI, 67-8) : B. Soldati , *Per l' interpretazione di una metafora pariniana.*

Marzocco (XV, 1): M. Barbi, *Alla ricerca del vero Dante.* Il titolo è poco preciso, perchè quel che si ricerca è la vera lezione della ballata dantesca « Per una ghirlandetta », della quale si hanno due lezioni, ma una è raffazzonatura del Betti. —(2) : G. Nascimbeni, *Discorsi di Giacosa e di Barrili.* —(7) : P. Rajna, *Per la storia del « tennis ».* — G. Nascimbeni, *I personaggi della « Secchia ».* — (9) : G. Nascimbeni , *Le commedie di un burattinaio celebre.* — (10) : E. G. Parodi, *De Sanctis.* A proposito della conferenza del Torraca, pubblicatasi ora per le stampe (*Per F. de Sanctis,* Napoli , Perrella , 1910) , di cui parleremo nel prossimo fascicolo della *Rass.*).—(13) : P. Rajna, *A. Tobler* (1).—G. S. Gargàno, *I generi letterari.* — (15) : E. G. Parodi, *La fortuna di Dante e la riabilitazione di frate Ilario.* Di varie recenti pubblicazioni dantesche e in fine della recentissima di V. Biagi, *Un episodio celebre della vita di Dante,* con documenti inediti (Modena, Formìggini, 1910), di cui darem conto prossimamente.

Miscellanea storica della Valdelsa (XVIII, 1-2) : I. del Lungo, *Semifonte* (2). — A. della Torre. *Francesco da Barberino.* Conferenza riassuntiva del noto studio del Thomas. — Varietà e aneddoti : O. Bacci, *Appunti su Gano di Lapo da Colle.*

Nuova Antologia (1 gennaio) : C. Segrè, *Il salotto di Lady Holland.* Continua nel n.° seg. Riguarda il Foscolo.—O. Bacci, *Foscoliana.*—(1 febbraio) : A. Graf, *Gallomania , gallofobia , anglomania nell' Italia del settecento.*—G. Persico, *Selvaggia.* —(1 marzo) : A. d' Ancona, *Spigolature in archivi privati :* « dagli archivi Targioni-Tozzetti e Lotti ». La prima parte di questo scritto con-

---

(1) Cfr. anche un articolo di N. ZINGARELLI nel *Giornale d'Italia* del 24 marzo.

(2) Già edito nella *N. Antol.* (1.° ag. 1908), qui accresciuto con annotazioni, documenti ed illustrazioni. Cfr. DANTE, *Parad.* XVI, 58-63.

Digitized by Google

tiene lettere del Ranieri alla Targioni e parlano principalmente del Leopardi.—A. Zardo, *Padova al tempo di Dante.*—(1 aprile): A. Graf, *Anglomania italiana del Settecento.*—(16 aprile): A. Alterocca, *L'opera pittorica di Lorenzo Lippi.*

Palestra (II, 2): G. d'Anna, *Per la poesia estemporanea.* Continua. — E. Ciavarelli, « *Il cieco dolor* »: noterella leopardiana (1). — G. Tommasino, *L'epigramma « Ad Nymphas » di M. A. Flaminio.*—(3-4): E. di Lorenzo, *L'educazione della donna nel quattrocento.* Continua.

Pro cultura (I, 1): F. Pasini, *Un discorso di V. Monti in Arcadia.*

Rassegna bibliografica (XVII, 10-12): E. Levi, *Foscolo e Hobhouse, e lord Byron e Breme, e Monti e Pindemonte.* « Per il *Saggio sullo stato presente della letteratura italiana,* pubblicato a Londra nel 1818. La conchiusione è che: « Lord Byron fu il primo *ideatore* e Hobhouse e Foscolo esecutori del *Saggio,* e Hobhouse e Foscolo e Monti e Pindemonte, tutti *punti* dall' esecuzione di quella prima idea! »

Rassegna contemporanea (III, 3): G. Nascimbeni, *G. Carducci nel consiglio comunale di Bologna.*—(4): U. Scotti, *Ancora della morte di G. Leopardi.* « Una lettera inedita di A. Ranieri ». Al Vannucci del 1.° giugno 1846, e tratta specialmente della così detta conversione del Leopardi. Cfr., sull'argomento, *Rass.* XV, 77 sgg.

Rivista abruzzese (XXIV, 11-12): U. Renda, *Nuove rime volgari di A. Tebaldeo.* Continua nel fasc. seg.—L. Fiocca, *A proposito del coro lombardo di A. Manzoni.*—E. Montanari, *La paura di Dante.*

Rivista d' Italia (XIII, 1): G. Rossi, *G. B. Vico e P. Verri nel pensiero di G. Leopardi.*—A. Gandiglio, *Su la « Canzone di Legnano » di G. Carducci.* — C. Levi, *La fortuna di Medea.*—(2): N. Zingarelli, *Un capitolo di scienza dantesca.* Sul c. XXV del *Purgatorio.*—F. Persico, *La paura di don Abbondio.*—M. Branca, *Lettere inedite di Paolina Leopardi.*—(3): E. Solmi, *N. Perotti,*

(1) Ripubblicata nella *Biblioteca degli studiosi* (II, n. 2); e sulla quale è da vedere una letterina di E. Sannia (nella medesima *Biblioteca,* n. 3 di quest' anno), che rivendica la priorità dell' interpretazione messa avanti ora dal Ciavarelli, nell'opuscolo *Due canti leopardiani* (Napoli, Tocco e Salvietti, 1908).

Digitized by Google

L. Pulci e gli studi autodidattici di Leonardo da Vinci. Risponde al Morandi; cfr. *Rass.* XIV, 172-3. — M. A. Garrone, *Il « Geloso d'Estremadura » di M. Cervantes e una « novella » di G. F. Straparola.* — (4): A. Bertoldi, *L'ultima canzone di F. Petrarca.*

Rivista teatrale (IX, 1): G. Canevazzi, *P. Ferrari.* « Lettere e appunti ». Continua nel fasc. seg. — G. Gallico, *Una carnevalata siciliana.*—A. Neri, *La prima tragedia di P. Giacometti.*— C. L., *La critica metastasiana in Italia.*—(2): E. Re, *La tradizione comica dell' « Imprudente » (Barbieri-Goldoni).*—(3): M. Cerini, *L'imitazione del « Manlio » del De la Fosse nel « Demetrio » del Bettinelli.* — B. Villanova d'Ardenghi, *Alcuni aspetti teatrali di Lorenzino de' Medici.* Sui drammi del De Musset, Revere, Dumas, Benelli e Niccolini. Continua.

Studi di filologia moderna (II, 3-4): E. Mele, *Per la fortuna del Cervantes in Italia nel seicento.* — A. Pellizzaro, *I mss. portoghesi della Bibl. Nazionale di Napoli.*

Studi medievali (III, 3): P. Rajna, *Una rivoluzione intorno alle « Chansons de geste ».* A proposito del vol. del Bédier, *Les légendes epiques* (Paris, 1908). — A. Monteverdi, *I testi della leggenda di S. Eustachio.* — Aneddoti: L. F. Benedetto, *« Stephanus grammaticus » da Novara.*—I. Werner, *« Liber furum », ovvero il « Fabliau de Barat et de Haimet ».*—E. P. Stammond, *Vado mori.*

RECENTI PUBBLICAZIONI.

O. Bacci. — *Indagini e problemi di storia letteraria italiana* con notizie e norme bibliografiche. — Livorno, Giusti, 1910. L. 2.

C. Pascal. — *F. Amiel.* — Bologna-Modena, Formiggini, 1909. L. 1.

G. Setti. — *Esiodo.* — Bologna-Modena, Formiggini, 1909. L. 1.

L. Settembrini. — *Dialoghi* a cura di F. Torraca. — Napoli, Soc. comm. libr., 1909. L. 3.

E. Modigliani. — *Intorno ad una « Ars punctandi » attribuita al Petrarca.* — Roma, Soc. fil. rom., 1909.

L. Biadene. — *Un « volgare » inedito di Bonvesin da la Riva e il codice che lo contiene.* — Cividale del Friuli, Stagni, 1910.

— T. de Marinis. — *Per la storia della biblioteca dei re d'Aragona Napoli.* — Firenze, Stabilimento tipografico Aldino, 1909.

ERASMO PÈRCOPO — *Direttore responsabile.*

NAPOLI—Stabilimento Tipografico Cav. N. Jovene e C.—Piazza Trinità Maggiore, 13

Digitized by Google

NUOVA LUCE IN UNA QUESTIONCELLA PETRARCHESCA.

Un saggio illustrativo del giudizio dominante presso gli stranieri a disfavore della gente tedesca, pubblicato di fresco dal prof. Giorgio Steinhausen (1), mi richiama a una questioncella petrarchesca che nel saggio stesso non è toccata, ma, a mio parere, ne riceve luce, e mi offre l'addentellato a indicare un'altra dipendenza del Petrarca da Seneca.

Lo Steinhausen, movendo dalla persuasione che molti Tedeschi hanno al presente, d'essere invisi a troppo gran numero di stranieri, si rifà in su ne' tempi, per mostrare come ciò non sia soltanto effetto dell'invidia suscitata dal recente meraviglioso crescere dell'Impero Germanico in potenza e floridezza, ma sia in gran parte altresì tradizione di giudizî fatti — giudizî e pregiudizî —, tramandati dagli antichi e rinsaldati posteriormente in più d'un momento della storia. Si risale, con la dotta guida, a' primi contatti de' Germani col mondo romano, a loro tanto superiore per coltura e civiltà raffinate; si considerano gli odi e i dispregi reciprocamente inciprigniti da' legami stretti nel sacro romano impero tra Alemanni e Latini, anzi, com'e' vicendevolmente s'indicavano con punta di spregio, tra Barbari e Welsch (2); e gli sfavorevoli giudizî de' Latini riguardo a' Tedeschi si trovano, per rinnovellate ragioni di profonda differenza in coltura e civiltà, rinsaldati nel momento della Rinascita italiana. Così si forma e conferma il dogma della barbarie germanica; si stabilisce

(1) Georg Steinhausen, *Die Deutschen im Urteile des Auslandes*, in *Deutsche Rundschau*, XIV (1909), fasc. 3, pp. 435, sgg. e continuazione nel fasc. successivo.

(2) « Barbaro » e « Welsch » sono reciprocamente « Stichworter ». Per quanto riguarda particolarmente le relazioni tra Italiani e Tedeschi, v. pp. 441, 444 dello scritto dello Steinhausen.

Digitized by Google
LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF CALIFORNIA

il concetto della naturale rozzezza de' Tedeschi e della costoro condiscendenza alle soverchie libazioni (1). E contemporaneamente si formò il concetto del valor militare de 'Tedeschi: il « furor Teutonicus », la « Tapferkeit » de' Germani in guerra, dove pareva e' stessero come fosser di ferro, erano proprietà riconosciute, valutate e temute. Ma vi si avvertiva nel tempo stesso un carattere di barbarie, non so che inferiore all'umano. C'era l'idea dell'irriducibilità di quella gente dalla mente grossa e crassa alla disciplina, a' vantaggi della forza intellettuale e dell'arte: « gens Germaniae, disciplinae militaris ignara ».

Ora, lo Steinhausen non rassegna tra le numerose testimonianze dello stabilirsi di tali concetti presso gli antichi scrittori latini, quella di Seneca che pure, dal dugento al primo periodo della nostra Rinascita, ebbe grande influsso nella nostra letteratura dotta e fu da questa largamente saccheggiato. Fa invece un cenno fuggevole dell' influenza che nell' indirizzare l' avversione italiana a' Tedeschi ebbe il Petrarca; ma pur di questo non rammenta se non il tradizionale concetto della barbarie tedesca, massime in antitesi all' ammirazione che potè destar in lui la visita di Colonia (2). Non ha però nemmeno occasione di mettere in relazione tra loro questi due scrittori e non cita tra i giudizî sfavorevoli a' Tedeschi quel luogo della poesia petrarchesca ch' è oggetto della piccola questione da me qui rievocata.

Ma ciò che non fece il dotto Tedesco, è lecito fare a me, notando subito come la sua esposizione de' giudizî tradizionali de' Welsch intorno alla sua gente, riesca ad ogni modo una larga e degna cornice a quelli di Seneca e del Petrarca nei due luoghi che mi accadrà di porre a riscontro.

---

1) V. STEINHAUSEN, *Op. cit.*, p. 441.

2) « Schon Petrarca hatte jenes Dogma von der deutschen Barbare wieder ausgebildet. Auch er staunte wohl über das treffliche Aussehen Kölns und seiner Bewohner, aber er fand dort nur materielle Neigungen, keine Spur von geistiger Schwung. Es sei eine Stadt.... » E lì cita i notissimi versi dell' epistola petrarchesca (p. 444). Lo S. non rammenta nemmeno l'espressione di Dante: « Tedeschi lurchi » (*Inf.*, XVII, 21).

Digitized by Google

Che, dopo Virgilio e Cicerone, fosse Seneca quasi il classico più ammirato e studiato dal Petrarca sì da riceverne questi grande efficacia e da farsene frequentemente eco, è risaputo. Ognuno sa parimenti che il Petrarca quando, prendendo immagini e concetti da' classici, usava la stessa lingua latina, si godeva di sfoggiar erudizione, si compiaceva di appoggiar il suo dettato all' autorità degli antichi che andava citando fin sazievolmente, indicava e ostentava egli stesso i suoi *fonti* latini; ma non così si comportava se la mutuazione delle immagini o de' concetti gli veniva fatta nella poesia massime volgare (1). Lì il Poeta sentiva la sconvenienza dell' ostentazione de' fonti; lì anzi, per i diversi adattamenti imposti dall' elaborazione poetica alla forma ed al pensiero, può andar talvolta perduta la traccia della derivazione di questi tanto da fuorviare il lettore e confondere l' interpretazione de' versi. Al qual caso può sopperire maggior industria o fortuna di chiosatore.

Così a me pare, se non m' inganno, di poter contribuire a chiarir meglio i vv. 76-80 della Canzone *Italia mia* che dicono: « Non far idolo un nome Vano senza soggetto: Chè 'l furor di lassù, gente ritrosa, Vincerne d' intelletto Peccato è nostro e non natural cosa », i quali l' Alfieri giudicava: « inintelligibili, e però cattivi », con un luogo del *De ira* di Seneca che dovè ben essere presente al pensiero del Poeta e passò tuttavia inosservato a' commentatori della famosa canzone.

Nemmeno lo Steinhausen tenne conto, come s' è detto, di quell' opuscolo dello scrittor latino. Eppure avrebbe fatto al suo proposito, come fa al mio, segnalare in quella prosa declamatoria e sentenziosa il cap. XI del libro I che discorre a lungo della distinzione da farsi tra « ira » e « virtus », richiamandosi appunto all' esempio de' barbari, de' Germani. Il ragionamento di Seneca incomincia esponendo la formula di

(1) Riassume esattamente queste constatazioni della critica A. Moschetti, benemerito degli studi petrarcheschi, nella prefazione all'ediz. delle *Rime di F. P.*, da lui curata per la casa edit. F. Vallardi (Milano, 1908), pp. XXXIX-XLV, e specialmente p. XL.

Digitized by Google

un' obiezione da rimuovere: « Sed adversus hostes necessaria est ira », e oppone quanti danni l'ira può recare allo stesso soggetto, in quanti errori lo fa cadere, e, a conforto, esemplificando domanda: « Quid enim est aliud, quod barbaros tanto corporibus validiores, tanto patientiores laborum comminuat, nisi ira infestissima sibi? » E segue opponendo all' « ira » ch' è « affectus », la superiorità della « ratio »; dove non occorre far attento il colto lettore all' estensione di significato del vocabolo latino che può contenere sotto di sè, tra vari sensi, pur quello di disciplina, direzione intelligente del braccio e dell' arte militare. Né basta; che Seneca cita, giusto nel medesimo luogo, come esempio di barbari il cui « furore » fu vinto dal *nostro intelletto,* que' Cimbri e Teutoni, a' quali pensava anche il Petrarca in una strofe precedente al punto controverso, nel rammentare Mario: « Et è questo del seme, Per più dolor, del popol senza legge, Al qual, come si legge, Mario aperse sì 'l fianco Che memoria de l' opra anco non langue, Quando assetato e stanco Non più bevve del fiume acqua che sangue ». Se lì il Petrarca si ricordava, come già fu da altri notato, di Floro, certo aveva presenti anco le parole di Seneca: « Quid Cimbrorum Teutonorumque tot millia superfusa Alpibus ita sustulit, ut tantae cladis notitiam ad suos non nuntius, sed fama pertulerit, nisi quod erat illis *ira* pro *virtute?* »

L' accostamento del capitolo di Seneca alle parole del Petrarca è tanto più ragionevole se si pensa che, pur là dove questi visse più a lungo, fuori d' Italia, poteva sentire i medesimi giudizî comunemente accolti intorno ai Tedeschi, i giudizî della « stultitia Saxonum » e canzonanti « le lourd Allemand », con la particolare impronta della sciocca ira, onde fin dal secolo XIII si diceva in Francia: « Li plus ireux sont en Allemagne ».

Ben mi pare adunque di poter inferire che dal confronto col citato capitolo di Seneca, certamente noto al nostro Poeta e confermante un modo di considerar l' impeto feroce de' Tedeschi in guerra che nella letteratura latina s' andava ormai formando per tramandarsi e radicarsi a lungo nella posterità, esca avvalorata l' interpretazione antica de' vv. 76-80 della can-

Digitized by Google

zone *Italia mia* che il Carducci e il Ferrari (1) persistettero a tener sola vera e buona, e che, sottosopra, fu pure preferita e difesa da B. Zumbini (2). Tale interpretazione—messa da parte l'idea dell'impero—è: Non fatevi un concetto fallace del valore de' mercenarî tedeschi, come se fosse sovrumano, mentre non è nulla, è vana apparenza: che questi bestiali e furibondi settentrionali, che questa gente indocile, restìa alla civiltà, alla coltura (*gente ritrosa,* detto per opposizione), riescano a vincere noi d'accortezza, tanto che ci sian superiori, è nostra colpa, non cosa naturale. Quella gente di lassù, barbara, non combatte se non con furore; ma il furore è inferiore all'intelletto, e noi abbiamo intelletto.

ATTILIO BUTTI

---

(1) G. CARDUCCI e S. FERRARI, *Le Rime di F. P. di su gli originali,* Firenze, Sansoni, 1899, pp. 193-201.

(2) B. ZUMBINI, *Studi sul P.,* Napoli, Morano, 1878, pp. 93, 173-265. Non mi occorre, dopo quanto ho detto, prendere in esame le ragioni di C. STEINER, *La fede nell' impero e il conc. d. patr. ital. nel Petr.,* Prato-Firenze, 1906.

Digitized by Google

UN PRECEDENTE DEL « CORTEGIANO ».

Chi legga attentamente, com' è capitato a me, il quinto libro della *Natura de Amore* dell' Equicola, è subito colpito dalla qualità della materia che lo costituisce. Tutto il libro, tra i sei che compongono l' opera, è un singolare trattato di « cortegiania », e si richiama ad un altro « picciolo volume » dello stesso autore, ove si disputava « quale habbiano ad essere le parti di colui, il qual di *bon cortigiano* può meritare il nome ». Talvolta non si comprende bene se i vari precetti siano riportati da questo « picciolo volume » anteriore, oppure siano nel nuovo trattato sull' amore aggiunti, qual complemento a quello; e ancora, talvolta si confonde « amante » con « cortigiano », o meglio le due parole si scambiano a piacere come equivalenti. A ogni modo, quello che subito tocca e fa pensare, in questo quinto libro della *Natura d'Amore* del noto cortigiano di Mantova, è la grande, patente somiglianza con la materia della celebre opera di quell'altro cortigiano, il Castiglione, tanto più grande e tanto più compiuta.

Che possa essere stato il libro dell' Equicola, o quello della *Natura de Amore* o l' altro anteriore, a cui si riferisce, una vera e propria fonte del *Cortegiano,* è tema azzardato e, credo, fecondo di risultato dubbio, se non negativo; a ogni modo, non è da rifiutare, per la personalità così illustre del Castiglione, e, appunto per questo, è da condurre con quelle cautele e scrupolosità di ricerca, cui mi riprometto soddisfare più in là (1).

Che l' Equicola, poi, sia da considerare qual precursore, informe sì ma non pertanto sempre tale, del Castiglione, mi par cosa indubbiamente certa. E mi soccorre prima un breve

(1) In un lavoro, che sto avviando su i: *Trattati e trattatisti d'amore italiani nella prima metà del '500.*

Digitized by Google

calcolo di date. Per il *Cortegiano* mi rimetto, senza correr rischio, all'autorità del Cian (1). Composto tra il 1514 e il 1518, la prima edizione è del 1528, un anno prima della morte del suo autore; e il primo suo disegno completo, se non si vuol peccare di sofisticheria, non può collocarsi molto prima dell'avvento di Leon X al papato, del 1513.

Di fronte a queste cifre, l'Equicola avanza trionfante le sue (2). Edita la prima volta nel 1525, anno della morte dello scrittore, la *Natura d'Amore,* nonostante, accampa i suoi diritti sulla fine del secolo precedente, quando tra il tumulto delle armi francesi e paesane, il giovane autore, guerriero per giunta, le dava il primo getto, alternando le cure di Marte con quelle di Amore. « Questo scriveva io, m. Equicolo de Alvito, di *Natura de Amore* nel tempo che il regno di Napoli era in tumulto per la venuta dei Francesi alli danni dei signori Aragonesi, et lo signor mio Sigismondo Cantelmi duca di Sora si preparava alla recuperatione dell'avito suo stato »: cioè nel 1495-6 (3). Rimaneggiato più e più volte, anche per confessione stessa dell'autore, « fatto portare », dalla sua prima veste latina in quella volgare, il trattato dell'Equicola non può contare correzioni notevoli oltre il 1511 (4), benchè il lavoro della lima continui anche dopo il 1522 (5): « non altrimenti ho molte volte la faccia del libro mutata..., che Isocrate nel suo Panegirico, et in alcuni dialoghi Platone haver fatto si legge ». A ogni modo, col 1509 si salva il libro quinto, perchè porta nel principio la retorica lamentazione del vecchio famigliare dei signori Cantelmi in morte del valoroso e prode rampollo di quella stirpe, il giovinetto Ercole, trucidato dai Veneziani barbaramente sotto gli occhi del padre; fatto tragico e doloroso, che strappò lagrime e versi anche all'Ariosto.

---

(1) *Il Cortegiano,* annotato e illustrato da V. Cian, Firenze, Sansoni, 1894.

(2) Cfr. il diligente lavoro di D. Santoro, *Della vita e delle opere di M. Equicola,* Chieti, Jecco, 1906.

(3) R. Renier, *Per la cronologia e la composizione del libro « Natura de Amore »*, in *Giorn. stor.,* XIV (1889), pp. 212-231.

(4) In fine del libro VI.

(5) Santoro, *Op. cit.,* p. 173.

Digitized by Google

E ciò, in un fatto d'arme appunto di quell'anno 1509. Senza dire, infine, che l'autore, come di altre sue opere (1), riporta qui la materia in genere, se non i dettagli, di un libro ben anteriore che trattava appunto di cortigiania: « altre volte scrissi un picciolo volume, il quale si espose al grido del volgo et maledicentia de invidi ». Anteriore, nella peggiore ipotesi, almeno al 1509; e anche così, siamo a cavallo del *Cortegiano* del Castiglione di anni non pochi. L'autore, del resto, non avrebbe avuto ragione di tacere dell'opera del Castiglione, ove ne avesse avuto notizie, come non ne ha avuto per gli *Asolani* del Bembo, che cita e riassume nel principio dell'opera, ove fa il catalogo degli autori che l'hanno preceduto nella materia (2).

***

Ed ora, una breve comparazione tra i due trattati di « cortegiania ». Cominciamo dall'Equicola.

Del libro V quello che ci occorre è il capitolo che porta un titolo che subito ci mette in preavviso: « Virtù, diligentia, modi, et arte, di conciliarci benevolentia ». Comincia con la questione del libero arbitrio, e, dichiarato che a formare l'uomo non concorre solamente il cielo, ma anche la consuetudine della virtù, l'autore passa al suo breve trattato di cortigiania.

" Come bisogna saper conversare con gli uomini: combatte la superbia, loda e consiglia la « humanità » ,,. Quindi:

" Come si esercita la humanità: del saluto, come bisogna trattar gli amici, e altre regole che ci ricordano il *Galateo* ,,. E con ciò che segue, siamo in pieno trattato.

Prime virtù del cortegiano: modestia, mansuetudine, urbanità. E per ciascuna di queste virtù, aggiunge dettagli. 1. Lodi della modestia: sue figlie, la verecondia, la verità (bando al mendacio e al proprio vanto), non esclusa la ilarità. 2. Lodi della mansuetudine: bando all'ira. 3. In che consiste la ur-

(1) Per es., il *De opportunitate*, il *Perigymaecon*, v. lib. VI.
(2) Principio del libro I.

Digitized by Google

banità: bando alla maldicenza e al libertinaggio della parola.

Ma non basta. A formare il perfetto amatore (= cortigiano) concorrano i seguenti ornamenti:

Belle lettere: non abbia timore di far versi mediocri in lode dell' amata, o latini o volgari. Onde, storia e apprezzamento della Poetica.

Musica: sua lode; a suonarla ci pensino i minori, le « personalità » si accontentino di ascoltarla e bearsene. Onde, un po' di storia della musica, suoi benefizi. Nè l'amante ci tenga, se vuol saperne, ad essere un gran musico.

Danza: un po' di storia; non è vero che chi l' usa è uomo molle; una piccola « restrizione » per la moresca: da esercitare privatamente.

Giuochi militari: torneamenti, giostre ecc.

Passatempi nobileschi: caccia, allevamento di cavalli ecc.

Ben parlare: della voce, lingua da usare (1), ortografia.

Seguono altre e altre regole: riso, gestire, incedere.—Sapiente servitù a madonna; tocca dei filtri erotici, incantesimi ecc., e — ciò che gli fa onore — ne combatte la pretesa efficacia (2).

Passa quindi alla donna. (Oh non vi par di rileggere il riassunto che il Cian ha messo a capo di ciascun libro del *Cortegiano* ?).

Virtù della donna di corte; onestà e verecondia, contegno sapiente con l' amante; non ami più che una persona; non sia prodiga con lui, ma non sia avara. Non usi libertinaggio, ma non faccia la bighellona; vincoli l' anima dell'amante con il saldo vincolo della semplicità. Sappia però scegliersi l'amante, non dia motivi a gelosia.

Finisce per la donna; e per l' uomo e per la donna varrebbero gli altri consigli.

Del vestire: solita storia, solito profluvio di citazioni classiche. Fogge nè antiche nè barbare vuole, e delle vesti spe-

---

(1) È la famosa questione sul volgare da adoperare. Del contributo dell'Equicola a tale questione, non grande ma sempre di un certo valore, mi riprometto di trattare a parte in un altro articolo.

(2) È insomma un « umanista ».

Digitized by Google

cifica ampiezza e colore. Onde, gran trattazione:

Dei colori: natura, differenze, e sorta. Cornice d'erudizione. Significato dei colori: bianco = purità, verde = speranza ecc. (1), razionale scelta da farne. E poi, dell'uso:

Degli anelli: storia e ammonimenti relativi. Quindi cede — ben per lui — la parola al gran poeta degli amanti, Ovidio, nell'*Arte di amare.*

Nel capitolo seguente, il pensiero di dar precetti sul modo di servire con penna la donna amata, gli dà occasione a fare una breve quanto succosa storia dei poeti d'amore di tutt' i tempi, e di tutte le nazioni latine. Il VI libro, con la trattazione dell'amor divino che sta appiccicato a tutto il precedente come calce a pietra, pur ricordandoci ancora l'inno alato del Bembo nel *Cortegiano* all'amor platonico, ci sbatte sul « mare magnum » dei trattati d'amore « ex professo ».

C'è bisogno, ora, di passare al Castiglione? Sarebbe una grave offesa al lettore. Perciò, lo invito solo ad aprire il commento del Cian, e scorrerne con me i sommari dei quattro libri.

Ma, di passaggio, sia fatta un'osservazione. Questo nudo schema che son venuto facendo del libro dell'Equicola, sarebbe difficile completarlo con la immaginazione, quando io dicessi che l'Autore abbonda di citazioni classiche. Non abbonda, ma bisogna dire affoga, opprime, o meglio sperpera la sua erudizione. Il pensiero gli vien quasi sempre strangolato dal ricordo di questo o quell'altro brano di autori classici e non classici: egli ha daccanto, pronti a dargli soccorso di qualche frase, di qualche concetto, S. Agostino il suo autore preferito, e tutta la classica scolastica, e di Cicerone e Platone e Aristotele le miscellanee solite da « diligenti scolari », con la riserva più nutrita e più coscienziosa della bella letteratura classica e neolatina, e infine quell'ammasso informe quanto fastidioso di tradizioni mitologiche, etniche ed etologiche universali, che è proprio una piaga di quei bei tempi. L'autore dice poco, quando nell'ultimo libro si confessa: « Vedrasi adunque in questa nave, benchè, tenue et piccola

(1) Cfr. CIAN, *Del significato dei colori e dei fiori nel Rinascimento,* Torino-Roma, 1894.

Digitized by Google

sia quanto in me è stato, Platone con Dionisio governare il timone, Aristotele con Aurelio Augustino menestrar le vele, et li remi mover M. Tulio, da historici et poeti agiutato ». Cade così, quel gran merito del Castiglione, che il Cian vuol vedere nella frequenza di citazioni classiche del trattato del *Cortegiano* (1). A formar quell'erudizione, contribuiva in parte la preparazione giovanile degli studi classici filosofico-letterari, ma più le tradizionali miscellanee di luoghi scelti, sentenze, aneddoti ecc., tratti con avidità fanatica da questo e da quell'autore classico. Chi ha conoscenza delle tradizioni manoscritte di quei tempi, mi darà perfettamente ragione. Il dotto critico non può non avvedersi in parte dell'artificio di quella cultura (2): « Tuttavia.... non sempre l'assimilazione gli riuscì felice, e talvolta la trasformazione, diciamo, chimica dell'antico col nuovo rimase un trasferimento ed un accostamento puramente meccanico. un torbido ed incerto miscuglio ». Sicuro; e qui appunto è la stregua più sicura per ben misurare il valore dei due trattatisti. Quanto più infelice, infatti, l'Equicola, il quale, d'ingegno certamente molto minore, di attitudini molto discutibili, privo affatto del volo della dialettica metafisica, riesce il più delle volte, nonchè a fare un miscuglio torbido, ma addirittura un miserabile centone di sentenze, e di motti, di aneddoti storici e letterari, — tutta roba d'altri, — i quali stanno tra di loro così sconnessi, che il lettore di più buona volontà non riescirebbe a legarli lui per pietà dell'autore.

Ecco dunque un primo « trait-d'union » dei due trattatisti; ma dalla catastrofe, in cui l'Equicola potrebbe implicare il Castiglione, ecco che questi sa risorgere, ancora una volta a dimostrare che la materia può riunire uomini di pasta differente, ma la forma — fedele manifestazione dell'ingegno personale — ne li separa quanto è debito di natura. Ma continuiamo ad occuparci della prima.

Sommario del libro I (3) §§ XVII-XVIII: « Quella *dell'arma* deve essere la principale e vera professione del cortegiano, il

(1) CIAN, Commento al *Cortegiano,* cit.
(2) CIAN, Comm. cit., introduz.
(3) CIAN, Comm. cit.

Digitized by Google

quale peraltro deve evitare di fare il bravo », fuggendo sovratutto l' ostentazione e la millanteria; §§ XIX-XXII: il Bibbiena e il Canossa trattano della forma esteriore, del tipo estetico del cortegiano, e dei principali esercizi cavallereschi; §§ XXIV-XXVI: in che cosa consista e come si acquista la grazia negli esercizi del corpo e in ogni altra cosa; §§ XXVII-XXVIII: del fuggire l'affettazione; §§ XXIX-XXXIX: dell' affettazione nella lingua e dei modi di evitarla: disputa fra il Canossa e Federico Fregoso circa la lingua da usarsi dal cortegiano, circa le parole e le espressioni arcaiche, i precetti del *parlare* e dello *scrivere bene* e circa l'imitazione; XL: Dell' affettazione anche nelle donne; § XLI: qualità morale del cortegiano: la bontà; §§ XLII-XLVI: il cortegiano anche uomo di lettere, pregi di queste e disputa fra il Canossa ed il Bembo circa la preminenza delle lettere e delle armi; §§ XLVII-XLVIII: la cognizione della musica indispensabile al cortegiano, lode di esso; § XLIX: La cognizione della pittura ecc.

Si sarà notato la somiglianza e, credo, anche la sovrabbondanza del Castiglione nella concezione e nella trattazione. Sembra quasi che il Castiglione completi l' Equicola, e completandolo lo annulli.

Libro II §§ XIV-XV: ai vecchi cortegiani non si conviene l' esercitare in pubblico la musica e la danza (restrizione musicale); §§ XVII-XXII: della gentilezza e amabilità nel « conversare »..... §§ XXIII XXVIII: il vestire e gli ornamenti del Cortegiano; servilità delle « fogge» usate dagli italiani, indizio della servilità politica...: la scelta degli amici.... dei vari giochi di carte....; §§ XXXII-XXXV: la forza delle opinioni preconcette e delle prime impressioni; necessità pel cortegiano di farsi precedere da buona fama (anche questo è concetto della *Natura de Amore*, e l' Equicola v' insiste sopra parecchio (1)); §§ XXXVI: pericolo di coloro che fanno professione d' esser molto « piacevoli » (a proposito di questo riferisce l'Equicola la risposta arguta di un soldato al suo re « losco » (2), do-

---

1) Libro VI.

(2) Libro V. Il re è Antigono: « un soldato era per aver grazia, dicendolo che seria stato liberato subito che fusse stato davanti gli

Digitized by Google

vere di astenersi da ogni atto e parola disonesta e grossolana...; § XXXVIII: del garbo, della modestia, della umanità e benevolenza del Cortegiano e dell'uso misurato e conveniente della scienza o virtù propria (perfettamente l'Equicola! cfr. il sommario dell'Equicola). Il resto del libro è tutta una splendida, arguta e graziosissima appendice di critica estetica: facezie, burle ecc.; §§ XCVIII-C: il magnifico Giuliano dei Medici ha il carico di formare, per la sera seguente, la cortigiana o perfetta donna di Palazzo.

Libro III, §§ V-VI: Fra le qualità a lei proprie sieno l'affabilità piacevole, la modestia e l'onestà di parole e di atti, « una certa mediocrità difficile », lontano così dalla troppa ritrosia, come dalla soverchia libertà, nonchè dalla maldicenza maligna; usi ella conveniente varietà nei suoi discorsi, ora piacevoli, or gravi, mai vani; § XLXVIII: Disputa sulla « dignità » delle donne (entriamo così nel gran campo di battaglia di tutti i giorni di quel tempo e di quelli un po' prima e dopo; qui non si può parlare nè di precursori nè di imitatori (1))...; §§ LVI-XLIX: dei modi e dei limiti e delle condizioni che deve osservare la donna di Palazzo nell'amare; §§ LX-LXXIII: del modo di ottenere e conservare l'amore di donna, dei suoi effetti e dimostrazioni e della secretezza nell'amore.

Del libro IV solo qualche tratto ci richiama il libro V della *Natura de Amore:* ad es., questo: §§ XI-XII. Le virtù non sono interamente naturali, ma suscettibili di educazione e d'insegnamento », ricorda il principio del trattatello di cortigiania dell'Equicola. Ma, con la trattazione dell'Amor divino, entriamo ancora una volta nel campo universale dei trattati d'Amore, ove non così facilmente si possono determinare le fonti e le influenze.

Ora, torna ad affacciarsi il dubbio: può aver servito di fonte

---

occhi del Re; rispose: non serò mai in libertà; e così in suo danno il ver disse, per aver notato che Antigono era lusco ». È un piccante aneddoto, che il Castiglione avrebbe aggiunto con piacere ai suoi esempi di « facezie » di questo libro II.

(1) È la gran questione dell' « eccellenza dell'uomo o della donna », che da il parallelo a quella dell' « Amore », cfr. FLAMINI, *Il Cinquecento* (Milano, Vallardi), pp. 126 sgg.).

Digitized by Google

al Castiglione il trattatello dell' Equicola? Oh, forse lo stesso Equicola non sarebbe contento di pretenderlo. Mi riprometto altrove di studiar ponderatamente la questione; ma faccio ora notare, che per un buon pezzo rimase il trattato dell' Equicola ignoto al pubblico, essendo rimasto il manoscritto in deposito presso il cardinal Ippolito d' Este, e solo dalla premura del nipote rivendicato molto tardi alla lima e alla luce, cui solo gran merito dell'autore—, professava o simulava la modestia di non pretendere. E quando la cortesia e vanità della marchesa Isabella di Mantova cominciò a farne divulgazione come opera che, essendo del suo precettore, poteva aggiungere un nuovo fascio all' aureola di letterata che andavasi infaticabilmente procurando, forse l' autore del *Cortegiano* cominciava, dopo il primo concepimento, ad allargare e abbozzare quel trattato geniale. Senza dire, che la materia del *Cortegiano* è per se stessa costituita di parti diverse, che come radici della stessa pianta, hanno comuni con la produzione del secolo concezione, contenuto, e talvolta dettagli. Chi vorrà, per es., lungi dal farne un merito personale riconoscere per la questione della lingua trattata nel *Cortegiano* una fonte nel non lungo accenno dell' Equicola? o sforzarsi invano a far lo stesso per tutti quei precetti estetici e etici, i quali rientrano nella gran produzione dei trattati sulle armi, vestiti, animali ecc. oppure dei trattati morali, e filosofeggianti, che ci ricordano talvolta il *Galateo,* tal altra le opere morali dell' Alberti o la fiumana sempre rigogliosa per più d' un secolo dei dialoghi d' amore? D' altra parte, da indagini che sino a qui m' è capitato di fare, mentre risultano abbondanti o almeno non trascurabili i dati per ricostruire le relazioni talvolta intime del Cortigiano di Mantova con le personalità letterarie più cospicue del tempo, a es. col Bembo, col Trissino, col Sannazzaro, coll' Ariosto, col Bandello, ecc.; prove di amicizia col Castiglione ho cercato invano. Sì, il Castiglione è intimo della corte di Mantova (1), scrive lettere confidenziali

(1) Luzio-Renier, *Coltura e relazioni letter. d' Isabella d' Este Gonzaga,* in *Giorn. stor.,* XXXIV; e specialmente Luzio-Renier, *Mantova e Urbino* (Torino-Roma, Roux, 1893), pp. 234 sgg.

Digitized by Google

alla culta marchesina (1), la sua donna è una Gonzaga, al servizio dei marchesi Gonzaga egli passa parecchi anni; il suo paese è Casatico, presso Mantova; ma non m'è accaduto ancora di legger un rigo di lettera scambiata tra i due cortigiani. Qualche questione, bisogna pur confessare, li unisce (2), e talvolta — caso notevole — se non proprio amorosa, di argomento certo molto affine: l'onore, non estraneo nè al *Cortegiano* nè alla *Natura de Amore*. Del circolo letterario della corte Mantovana, infine, le tradizioni concorrono a designarci il segretario d'Isabella, il nostro Equicola, come l'anima (3), il capo naturale e però tacitamente riconosciuto; e il Bandello ci designa nel Castiglione una autorevole « personalità » di quei geniali ritrovi

Ma ciò è ben poco per affermare un' influenza dell'uno sull' altro trattatista, pur dovendosi riconoscere che non è poi addirittura niente. Nonostante, a qualcosa ha pur diritto questo mediocre fortunato, per cui la sua posizione privilegiata e l'aura cortigiana di una capricciosa marchesa strapparono dalla penna di letterati autorevolissimi lodi immeritate, nonchè polemiche (4). Questa figura complessa di uomo d'azione e di letterato nel più largo senso della parola al suo tempo: guerriero, cortigiano, polemista, e storico, grammatico, trattatista, oratore, nonchè poeta (5), che scrive il « manuale » — è il giusto termine — più compiuto del tradizionale argomento dell' amore (6); che suscita intorno a sè, o almeno ne è centro,

(1) Per es., a proposito della celebre accusa del Mellini al Longolio; nella quale occasione si cercò di tirare in ballo anche l'Equicola contro il famoso giovine letterato straniero. Cfr. *Giorn. stor.*, XIX, (1892); D. Gnoli, *Un giudizio di lesa romanità sotto Leone X*. Roma, 1891.

(2) Bandello, *Novelle*, P. II, dedica.

(3) Santoro, *Op. cit.*, p. 65.

(4) Cfr. Cian, *Una baruffa letteraria alla corte di Mantova (1513)*: « L' Equicola e il Tebaldeo », in *Giorn. stor.*, VIII; R. Sabbadini, *Una satira contro Battista Pio*, in *Giorn. stor.* XXVII.

(5) Cfr. specialmente Santoro, *Op. cit.* l. cit.

(6) Quell' ingegno arguto di Anton F. Doni, nella *Prima libraria*, così: « Hoggi la gente si servono di certi libretti moderni per veder le cose amorose e il più delle volte scelgono i più cattivi. Quando io ho letto l'Equicola, m' è paruto un bel libro, perchè io guardo più

Digitized by Google

una vera pleiade di trattatisti d'amore, qual parente, qual amico e qual discepolo (1); personalità notevolissima come anello di congiunzione se non fusione tra le tre Italie del cinquecento: mezzogiorno, Papato, e corti, il più perfetto che si possa ritrovare fra quelle notabilità letterarie-cortigiane; resta sempre l'autore di un trattatello di cortegiania, il quale, nel legame esteriore che riunisce la materia diversa in un sol fascio, nelle particolari porzioni che la costituiscono, nella coincidenza delle più importanti questioni di cortegiania, nella tela dei dettagli, nella comunanza ancora delle fonti e delle citazioni, costituisce a mio credere, il precedente più immediato, informe e si farragginoso e per disgrazia non completo riguardo al suo originale (2), ma pur sempre tale, del più gran trattato di cortegiania che quel secolo fulgente ci ha tramandato.

LORENZO SAVINO

---

all'utile del senso che alla bellezza delle parole ». Povero Doni! come se di certi fenomeni del sentimento il mondo va trovando altro che la forma. Bene, invece, il BOCCALINI (*Ragguagli*, cent. II, rag. XIV). quando gli fa dire da Apollo (vedi ironia del caso!): « Se altro, amico Marco, non hai portato teco che il picciol volume che mostri..., a me sommamente duole dirti che invano ti sei affaticato dimostrare al mondo la natura di quell'amore, che così ad ognuno è noto... ».

(1) Francesco Prudenzio, Giov. Jacopo Calandra, Ercole Cantelmo. Cfr. il mio lavoro cit.

(2) L'Equicola riporta, come si è visto, da un lavoro anteriore che trattava di cortegiania « ex professo », e che non è, come vuole il SANTORO, il *Novo Cortegiano* della biblioteca comunale di Siena. Ma di ciò meglio altrove.

Digitized by Google

SULLE POESIE DI ONORATO FASCITELLI

Non farò in questa modesta nota che alcune osservazioni sul testo dei carmi del Fascitelli: di esse si potrà servire il futuro editore.

In questo nobile rifiorire di studî sulla nostra letteratura, nulla dovrà essere trascurato dell'antica grandezza artistica di quell'infelice e meraviglioso periodo del Rinascimento. Lungo e amoroso studio esso richiede; molti scrittori restano ancora nella penombra o in una falsa luce; larga messe di fatti e di documenti per la storia dei costumi c'è ancora da raccogliere nelle biblioteche d'Italia e d'oltralpe. Nè le monografie, che abbiamo su questo o su quell'autore, son tutte condotte con acume critico, con piena conoscenza d'ambiente, con coscienza di storico e sopratutto con quel sacro entusiasmo che riveste l'opera nuda del critico e dà vita ai fantasmi esumati. Ne offrono un esempio le due memorie pubblicate intorno al Fascitelli (1), le quali, benchè non siano del tutto prive di quel merito che a nessun volenteroso si nega, pur sono così imperfette e così mal condotte, dietro la medesima orma dell'antico biografo, e editore, Gian Vinc. Meola (2), da doversi ancora dare il primato allo studio del vecchio erudito, benchè pubblicato nel 1776, deficiente in alcuni punti, frondoso in altri, e in altri errato, come si ricava dalle coscenziose correzioni, che di sua mano, molti anni dopo, l'autore fece ad un esemplare della sua edizione, il quale conservasi ora nella biblioteca Nazionale di Napoli (3). Rimando, senz'altro, per il libro del Primiani

(1) C. Passarelli, *Di Onorato Fascitelli e delle sue poesie*, Isernia, 1893; L. Primiani, *Note storico-critiche su On. Fascitelli*, Campobasso, 1897.

(2) Honorati Fascitelli Aeserniensis *Opera*, Neapoli, 1776: « excud. Raymundii fratres ».

(3) Fa parte della miscellanea XIII. B. 66 bis.

Digitized by Google

a quel che ne dice il Pèrcopo con la solita competenza (1). E chi ponga mente a quelle osservazioni, si convincerà come spesso il Primiani, riportando citazioni e altro dal Meola, non ha aggiunto nè ha corretto quel che doveva, non ha cercato le vere fonti delle citazioni, non ha avuto neppure presenti i manoscritti, di cui il Meola stesso si servì e di cui fece larga menzione nell' *Index operum Honorati Fascitelli* (2).

L'autore dell'*Alphonsus* non ha una produzione abbondante: quei pochi carmi sono però pieni di grazia e di classica squisitezza: fu amico del Cardoino, decantato dal Porcacchi come perfetto cavaliere e scrittore ornatissimo (3): del Possevino (4): dell' Aretino (5)—abbiamo due lettere di lui: da Monte Cavallo a' « 12 di maggio del 1536 ad ore 20 », « Al divino spirto il signor P. M. Aretino », e da Roma il 20 dicembre del 1550, « divino M. Pietro mio »—; del Bembo (6);

---

(1) In questa *Rassegna*, III, 1898, pp. 77 e segg.

(2) *Op. cit.*, pp. XXII-XXIV.

(3) Nella vita del Sannazzaro, premessa all'*Arcadia*, da lui edita nel 1558.

(4) Nella lettera scritta, la vigilia del Natale del 1547, da Torremaggiore, leggesi una curiosa notizia: « Io mi ritrovo in Puglia a far mercatanzia de'grani de' miei beneficiuoli, e acciocchè V. S. abbia che ridere, n' ho vendute molte centinaia ad *otto grana e mezzo il tomolo* ». Nella lettera seguente (*Op. cit.*), diretta al medesimo, da Sergne (Isernia), il 16 settembre 1547, accenna a un pellegrinaggio: « Di qua non ho altro che scriverle, se non che da Napoli si sono mossi circa 36 uomini, e donne, e vanno in processione alla volta di Santa Maria di Loreto in abito di battenti, cantando le letanie, e invitando la gente ad accostarsi alla compagnia tal che si crede, che tosto arriveranno al centinaro, mentre d' ogni luoco vi concorre brigata. Da Loreto poi piglieranno la via di San Giacomo in Compostella, e poi di Gerusalemme Di maniera, che potremo vedere anco a' giorni nostri una nuova Carovana di Cruciati. L'autore è stato un prete Aversano, Oratore della Nunziata di Napoli ».

(5) FASCITELLI, *Op. cit.*: epistolario, pp. 18, 19, 20.

(6) *Op. cit.*, pp. 21-22. In questa lettera al Fascitelli, il Bembo, che aveva ricevuto da Girolamo Scripando un' ode di Garcilaso de la Vega, il quale stava nella corte del Marchese del Vasto, dice del poeta spagnuolo « è anche un bello e gentile poeta: e queste cose sue tutte mi sono sommamente piaciute: e meritano singolar commendazione, e laude. E ha quello onorato spirito superato di gran

Digitized by Google

del Seripando (1); del Manuzio (2).

Nella miscellanea manoscritta della Nazionale napoletana (XIV. G. 15-16) trovasi, tra vari autografi del Meola (3) e del Corazza (4), un fascicolo di trenta carte, venuto da Cosenza dalla biblioteca di Emilio Jannuzzi Savelli, come si ricava dalla « epistola nuncupatoria » al predetto Savelli, che Franc. Daniele premette alla sua edizione delle opere di Antonio Telesio (5) e dove dice: «...tuque ex tua bibliotheca, quam selectissimorum librorum copia refertissimam habes, ms-tos codices subministrasti ».

Il codice contiene 16 carmi autografi del Telesio (pubblicati dal Daniele con qualche trascuratezza, che fu sanata dal Fiorentino, in una nota ad un articolo di S. De Chiara su Antonio Telesio (6)), ed altrettanti, pure autografi, di Onorato

---

lunga tutta la nazione sua, e potrà avvenire, s'egli non si stancherà nello studio e nella diligenza, che egli supererà anco delle altre, che si tengono maestre della poesia ». Giudizio giusto, benchè un po'pieno di quel gonfiore adulatorio, di cui abbonda la critica di allora.

(1) Nelle due lettere che il Meola riporta a pp. 40 e segg., il Fascitelli, cagionevole e infelice per natura, ora podagroso e sofferente, si lamenta della residenza vescovile d'Isola. Per le cause vere che lo spingevano ad uscir di « Calavria », si può vedere la *Vita* del Meola, p. XIV e la nota 39.

(2) Il MANUZIO, nella prefazione all'edizione di Lattanzio, curata dal Fascitelli, ha per questo molte lodi: « Non pauca tum gracce, tum latine ab illo scripta amici legimus. Quid elegantius? quid purius?..».

(3) Cioè: *Trattato della Commiserazione,* autografo con molte correzioni, in due fascicoli; *De' Ricordi al figlio emancipato,* parte seconda con aggiunte e correzioni, dedicato all'Illustre Signore il Reverendo D. Michele Passeri, « dotto e virtuoso teologo napoletano », con lettera dedicatoria e proemio: il manoscritto di carte 137 ha molte correzioni e in fine un *catalogo* degli argomenti contenuti nel testo; tre fascicoli *Della commiserazione,* copia imperfetta; la traduzione del trattato del PONTANO, *De Immanitate:* le *Vite* di Bartolomeo Chioccarelli, Onorato Fascitelli, Pomponio Gaurico, Massimiliano Murena, Gennaro Dandolfi; vari fascicoli che riguardano Alfonso D'Avalos, Costanza D'Avalos seniore e Costanza D'Avalos iuniore.

(4) *Studi sul Vasari e sul Decamerone: Osservaz. grammaticali.*

(5) ANTONII THYLESII, *consentini, Opera,* Neapoli, CIƆIƆCCLXII.

(6) *Giornale napoletano di fil. e let.*, diretto dal Fiorentino, vol. V,

Digitized by Google

Fascitelli (il 4.° è una copia incompleta con notevoli varianti, come vedremo, dell'elegia a carta 21), in ultimo un'egloga in lode di Pio IV. I carmi del Fascitelli trovansi nelle carte del Telesio, poichè a questo soleva il primo mandare i suoi studi, per farli rivedere.

Il Meola nel citato *Index operum* etc. dà, secondo l'ordine dei carmi, notizia dei diversi manoscritti e delle stampe anteriori da lui compulsate per la sua edizione: il carme V del I libro e i XIV, XV, XVI, XVII, XVIII, XIX, XX, XXI, XXII, XXIII, XXIV, XXVII, XXVIII del II libro avverte di averli ricavati « ex msto apud Janum Vinc. Meola », senza altra indicazione. Dunque il codice, che sappiamo esser certamente del Daniele, il quale l'aveva ricevuto da Cosenza, era passato al Meola. Se non che, nella nota bibliografica ad altri

---

1881, pp. 36 e segg. Il Fiorentino, a sua volta, incorre in un'inesattezza nella sua nota. Negli ultimi periodi egli parla d'un frammento del Telesio che ci conserva il nostro ms., intitolato: περὶ τῶν νεφελῶν Gigantomachia », su cui il Daniele scrisse « questo non si compone », e in calce « desunt nonnulla »; aggiunge che il Daniele non lo fece stampare, perchè non era completo, e riporta, quindi, gli otto versi del ms. con due varianti, come frammento inedito:

Quae facies tam vasta poli petit alta cacumen etc...

Se non che, il Fiorentino, o per lui il De Chiara, che doveva per lo meno aver scorso, prima di scrivere il suo articolo, le due edizioni del Telesio, curate da Francesco Daniele (la 1.ª ANTONII THYLESII, consentini, *opera*, Neapoli, 1762, « excud. Simonii Fratres »; la 2.ª: ANTONII THYLESII, consentini, *qui saeculo XVI claruit carmina et epistolae quae ab editione neapolitana exulant* etc. Neapoli, « ex typografia regia », 1808), non doveva ignorare che la cosidetta *Gigantomachia,* di cui si conserva solo il 1.° frammento alla c. 12 del ms. citato, fu edita in quella seconda edizione telesiana del 1808 (*Opuscula*) dal medesimo Daniele a pp. 6-9. Fu tratta dal codice, del secolo XVII: « Apud Aloisium Thylesium Oratorii Neapolitani Presbyterum ». Certo il Daniele, quando gli furono confidati dal cosentino Savelli i mss. del Telesio, non conosceva questo di « Aloisio Telesio » (il quale gli offrì, come si ricava da una lettera a lui diretta e ch'è in *Op. cit.*, p. 32, altre notizie) e scrisse sopra a quel frammento: « non si compone ». Molto probabilmente vi fu uno strappo, poichè con tale monco componimento finiscono i carmi del Telesio e cominciano quelli del Fascitelli.

Digitized by Google

carmi vien fuori che il Daniele possedeva un altro manoscritto con poesie del Fascitelli, del Telesio, del Bembo, del Flaminio e di altri. Come va ora che il Meola di questo manoscritto dà pieno ragguaglio, citando tutt' i nomi degli autori ivi contenuti, mentre dell'altro, che dice di sua proprietà, ma che fu del Daniele, non cita nessun autore?

Noi sappiamo, che, oltre alle poesie del Fascitelli, ha quelle del Telesio, una del primo attribuita al Flaminio e una egloga lunghissima; perchè non cita, dunque, per debito di gratitudine, colui che gli donò quel manoscritto? Si deve supporre con ciò che il Meola alludesse ad altro manoscritto da lui posseduto, nel quale si conservassero solo quei carmi fascitelliani dell'altro codice con le medesime varianti? Sarebbe troppo: trattasi solo d' un' indiscretezza o dimenticanza del Meola.

Chiarito ciò, veniamo alle nostre osservazioni.

La Miscellanea citata, tra le varie vite d'illustri scritte dal Meola, ha quella del nostro a., che fu premessa all'edizione del 1776; questa copia ha molte varianti, correzioni e note, alcune delle quali furono aggiunte di propria mano dal Meola nella copia citata della sua edizione.

Il principale difetto del Primiani fu di aver condotto il suo saggio, giovandosi del Meola, senza conoscere queste aggiunte che l'autore fece per notizie e autografi ricevuti da altri valenti, com' egli dice, quale il Serassi, il Giovenazzi etc. Il futuro biografo non potrà trascurare questa copia della vita e quel prezioso libro corretto con più esatte notizie biografiche e più espliciti richiami di fonti storiche, da cui son quasi scomparse le mende e frondosità, e che, con qualche piccola ripulitura, potrà servire di base allo studioso.

Il 1.° carme, a carta 13, del cod. danieliano:

Forma, Lydia, munus est deorum,

fu pubblicato per la prima volta dal Meola; consta di sette versi. Ne aveva dato notizia solo, lodandolo molto, Gabriele Fiamma nel 1570 nella *Sposizione* delle rime spirituali (1).

(1) Vinegia, 1570, a c. 470. Dice: « La bellezza... i Poeti più gravi,

Digitized by Google

Il 2.° carme a c. 13, di sette versi:

Sis vivax, agesis, anusque fias,

fu pubblicato la prima volta dal Meola. Questi carmi non hanno varianti col testo.

Il 3.°, a c. 13, di 12 versi:

Dudum pererrans pratulum.

fu pubblicato pure la prima volta dal Meola, che al primo verso legge:

Dudum percurrens pratulum,

ma trattasi di una svista.

È questo una graziosa, benchè prolissa, imitazione d'un epigramma greco di Giuliano Egizio; fu imitato anche da Fil. Melantone (1):

Cum nectarem corollam
Inter rosas repertum
Cupidinem prehendi
Ala, meroque mergens
Una imbibi procacem
Nunc ille sevit imis
Puer mihi in medullis;

---

e più giudiciosi hanno lodata per un dono singolare di Dio, così affermano Omero, ed Ovidio: da' quali tolse l'imitazione Mons. Onorato Fascitelli, già vescovo dell'Isola, in quel suo bellissimo endecasillabo, che incomincia:

Forma, Lydia, munus est Deorum etc.

la qual sentenza è conforme a quello, che insegnano i sacri Teologi ».

(1) V. aggiunte autografe a p. 42 della copia miscellanea XIII. B. 66 bis.

Digitized by Google

da P. Valeriano:

Dum serta texo, nactus
Inter rosas amorem.
Hunc pinnulis prehensum
Mersi inter Falerna; moxque
Omnem ebibi liquentem:
Qui nunc meos per artus
Pennis titillat udis.

Un'altra imitazione fu trovata dal Meola in un manoscritto che ricevette da Roma da Pietro Antonio Serassi, il quale gli suggerì qualche altra correzione:

Texens corollam flexilem
Inveni amorem inter rosas;
Alis prehendi lubricum,
Et mersum amato poculo
Totum imbibi cupidinem
Qui nunc petulans aureis
Titillat alis viscera.

Il 4.° carme, a c. 14, è un'elegia, che fu pubblicata da varî (1). Il Meola basa la sua edizione su d'un manoscritto, il quale dice « in musæolo nostro adversatur », ma lo corregge e aumenta, senza trascurare i suggerimenti datigli da Vito M. Giovenazzi, studioso del Fascitelli. Il codice danieliano ha due copie di questo componimento, delle quali, come pare, non si servì il Meola. La prima a cc. 14-16, non intera, con varianti, senza correzioni; la seconda, a cc. 21-24, ha qualche correzione, è intera e corrisponde all'ediz. a stampa. Noi collazioneremo le due copie, notando le varianti, di cui non fece menzione il Meola (2).

(1) Tra gli altri: *Carmina ill poetarum ital.*, Lutetiae, apud Aegid. Corbinum, 1576; JANUS GRUTERUS, *Deliciis CC. ital. poetarum* etc., Ex offic. Ionae Ronsae, 1608; Io. GAGNAEIUS, *Doctiss. nostra aetate Italorum epigram. lib. ult.* Il VOLPI la stampò nell'edizione del Sannazaro e d'altri poeti nel 1711 e nel 1751.

(2) FASCITELLI, *Op. cit.*, p. 65: « Variantes quaedam lectiones ». Nota l'autore varie lezioni date dal codice, di cui si servì, e dalle edizioni anteriori.

Digitized by Google

Copia 1.ª, verso 1: Quis mihi nunc modicae non laudet commoda villae
Et neget agresti liba ferenda Lari?
C. 2.ª, vs. 1: Quis mihi non ruri me suadeat (1) esse, Capyci,
Et vetet agresti munera ferre lari?
C. 1.ª, vs. 3: In patrios migravit agros, coeloque Cosyris,
Devocat aeternos ad sua rura Deos.
C. 2.ª, vs. 3: In patrios migravit agros, coeloque Caserta,
Devocat aeternos ad sua rura Deos.
C. 1.ª, vs. 5: Et facit ut parvum celebret Campania fundum;
Et ruri albanas sentiat esse suas.
C. 2.ª, vs. 5: Et facit, ut magnum Campania terra Tryphonem
In parva jactet se quoque habere casa.

Qui mancano nella copia due vv., il 6.° e il 7.° della copia 2.ª:

Nobilis insignem celebrat vicinia villam:
Nec caret Albana fundus et ipse sua.

C. 1.ª, vs. 8: Et quaecumque levis compita vulgus amat.
C. 2.ª, vs. 10: Et quaecumque malum vulgus habent studia.

Sotto questa correzione, corrosa dal tempo, leggesi l'altra lezione seguita nell'edizione del Meola:

Iam non me vulgus, non ego vulgus amem.

C. 1.ª, vs. 9: Vulgus in extremis quaesita Themistita terris
Cui placet incertis et Calicuta viis.
C. 2.ª, vs. 11: Vulgus, in extremis cui dives America terris,
Quaeritur incertis et calicuta viis.
C. 1.ª, vs. 21: Sic alius nobis alio micat orbe Bootes,
Mersaque, sub Stygio gurgite terra patet.
C. 1.ª, vs. 23: Qua currus, alios alio regit orbe Bootes
Mersaque sub Stygio etc.
C. 1.ª, vs. 27: Nunc alacres properant, trepida nunc mente resistunt
attollunt coelo lumina cum manibus.
C. 2.ª, vs. 29: Hac alacres properant, hac corde micante resistunt,
et tendunt duplices sidera ad alta manus.

---

(1) Nella copia, con aggiunte etc. a p. XII il MEOLA corregge il « me suadeat » in « mesuadeat ».

Digitized by Google

C. 1.ª, vs. 33: Illi nereidas divina voce canentes.
C. 2.ª, vs. 35: Illi divino nereidas ore canentes.
C. 1.ª, vs. 43: Pars fugit, et sylvis sese procul abdit opacis.
C. 2.ª, vs. 45: Pars fugit, et sylvas sese procul abdit in altas.
C. 1.ª, vs. 45: Regem magna virûm proceraque colla duorum.
C. 2.ª, vs. 47: Regem magna ducûm, proceraque colla virorum.
C. 1.ª, vs. 53: — At felix quondam...
C. 2.ª, vs. 55: — At felix contra...
C. 1.ª, vs. 55: Contentus parvo vitam traduxit agello.
C. 2.ª, vs. 57: sotto il medesimo verso cancellato ha:
Exiguo secum gaudebat vivere cultu.
C. 2.ª, vs. 70: Velles accensis thura dedisse focis.
C. 2.ª, vs. 72: poenitet invicto thura negasse Iovi.
C. 1.ª, vs. 74: Compescat miris *diformietque* modis.
C. 2.ª, vs. 76: . . . . . excrucietque modis.
C. 1.ª, vs. 77: Nam qui non sanctus...
C. 2.ª, vs. 79: Hiccine non sanctus...
C. 1.ª, vs. 82: Nec stupuit medio vellera tincta tyro.
C. 2.ª, vs. 84: Proelia conserta doctus obire manu.

Manca nella copia 1.ª il distico ch' è nella 2.ª, vv. 85-86.

Fastidit populi plausum, fastidit honores,
regum purpureis amplior amphitapis.

C. 1.ª, vs. 89: Et meritas homini dubitem concedere laudes?
Aut titulum nudi nominis invideam?
C. 2.ª, vs. 93: Et meritas homini dubitem concedere laudes
Tardatus tristi nube supercilii?
C. 1.ª, vs. 91: Quin senis in castris potius juvat aera merentes.
C. 2.ª, vs. 95: Quin senis in castris potius libet aera merentem.
C. 1.ª, vs. 93: Tantum addam patriis insignes ritibus aras
Et magna superos religione colam.
C. 2.ª, vs. 97: Amplius hoc: vinctas verbenis pinguibus aras.
Rite mero insistam spargere, rite mola.
C. 1.ª, vs. 95: Dii facite immites discerpant coetera venti.
Haec pars et votis sit rata sola meis.
C. 2.ª, vs. 99: Sunt superi, curantque homines, hominumque la-
Tangunturque ira, respiciuntque pios. [bores,
C. 1.ª, vs. 97: Urbis delitias coelo quae fertis amici
Vobis urbs placeat, sordida rura mihi.

Digitized by Google

C. 2.ª, vs. 101: Urbis delitias vobis habeatis amici,
Exiguum vestra rus ego pace colam.
C. 1.ª, vs. 99: Hic... *C. 2.ª, 103.* Heic...

Al verso 100 finisce la 1.ª copia; la 2.ª continua per altri dieci (ediz. cit., p. 13). Ci sono nel codice due correzioni.

Ai vv. 109-110, prima, si leggeva:

Ut sit, qui possit de me quoque dicere, felix
Qui secum villa vivit in exigua;

fu corretto:

Ut sit, qui forsan de me quoque dicere possit;
Felix, in parvo qui sibi vivit agro:

al verso 112, prima, si leggeva:

Vivit et aeterno Sophia devinctus amore;

fu corretto:

Vivit et aeterno Musarum captus amore.

Tutti gli altri carmi del codice furon per la prima volta pubblicati dal Meola.

Altre varianti, già notate dal precitato editore, ha il carme 11° a c. 24; il 12.° al sesto verso ha due correzioni:

Dulci singula condiens lepore.
Mille *fabellis.*

Dell' ultimo carme, a c. 26, il Meola non pubblicò i seguenti versi:

. . . *Miselli* « Amantes
Nam uterque in hisce discupit corallinis labellis
Et in genis rubentibus loquaculisque ocellis
Mellita figere oscula inque amatum abire corpus
Ipsa inter oscula ore dulcius petita anhelo.
Adeste, quid moramini? vorate ventitantes
Viam, boni ambo amiculi boni ministri Amoris.

Digitized by Google

Et implicate nostra colla cereis lacertis
Marita vitis ulmum ut implicat, suos amores.
Date hisce nostra ut aureis labellulis labella
Inhaereant eant singulae vagae per ora.
Nitensque suave spiritus ab intimis fluat Ilos
Medullulis. »

È facile intuire la ragione, per cui il buon Meola li trascurò. Dal codice furon strappate anticamente due carte da 24 a 25: non per oscenità, sarebbe ridicolo dopo l'esempio di questi versi del « mi ocelle septimille », che non è stato per altro mutilato... tranne dall'editore. Se fossero state distrutte per oscenità, si sarebbe dovuto togliere anche il carme succitato

Credo ora opportuno trascrivere per intero l'egloga che segue. ai carmi del nostro, da c. 28 a c. 30.

Aegloga.

DAMON, PALAEMON.

Dam. Quis deus, Alecto furiarum maxima, quae sors
Perpetuo tenebris orci, poenisque nocentum
Damnatûm, Stygiis huc te traduxit ab oris?
Quod nostris adeo sylvis mali numen amicum
Invidet? et tantas pastorum concitat iras
Pectoribus? nunc illi odiis crudelibus acti
Non ullo vivunt inter se foedere juncti,
Committuntque feras multo cum sanguine pugnas.
Parte alia pecudes, et pascua nota relinquunt,
Indomitosque colunt montes et lustra ferarum.
Hinc miseros crebris terrent insultibus hosteis,
Exercentque graves animos, tristesque rapinas.
Ergo non tantum saevos inimica tyrannos
Insimulas? nec tantum odijs, atque igne corusco
Exardent reges, et limina magna potentum?
Ergo non tantum contingit fulmine montes
Iuppiter, aut alto nutanteis vertice pinus?
Quando humiles colles, parvosque habitare penateis
Assueti, et tenui vitam traducere tecto.
Sitibus, heu miseri, (tanta inclementia sati est,

Digitized by Google

Aut tantum superas tangunt scelera impia mentes)
Vexamur, stimulisque omnes urgemur iniquis.
Nec jam pastores certatim ludere cantu
Optant, aut nuda socios superare palaestra,
Exquo victores mox proemia laeta reportent.
Nec nimphae passim choreas ductare per agros
Visuntur, coeleresque feras praevertere cursu,
Aut nitidas varia dipingere fronde corollas.
Verûm Najades pulchrae, satyrique bicornes
Saltus, et sylvas nostras et flumina laeta
Deseruere, iacent solito privata decôre
Et nemora, et saltus, fontesque et flumina nostra.
Omnia nocturnis, coecisque obducta tenebris
Tristitiam resonant, et lamentabile bellum.
Sancta pales nostris nunc primum surda querelis
Abnuit, et saevos tulit in contraria vultus.
Quin Pan ipse suam visus fregisse cicutam
Per nares etiam et frontem eructasse favillas
Dum celeri gressu crudeles linqueret oras.
Sic tu laetitias omnes et gaudia perdis
Improba, et adversis crescens discordia rebus.
Hinc te saeva lues inimicas transfer ad urbes.
Turcarum immanes populos, quos nulla tuetur
Relligio, aut superûm pietas, aut vota parentum
Vel si non liceat damna haec tam dira precari,
Atque nefas homini tantos exposcere casus
Ex repete infernasque domos, tristesque lacunas
Hic ubi pallentes tenebis crinibus umbras
Anguineis, rodesque truces insana colubros
Pestis dira, ingens generi infestissima nostro
Maxima pernities terrarum, atque ira deorum.

Pal. Dic mihi, dic imo quid tantum ex pectore Damon
Ingemis? et tantas iuvat effudisse querelas?
Jam resonant silvae, late nemus omne remugit,
Et pulsata tuis respondent vocibus antra.

Dam. Communes questus, communia damna Palaemon
Dicimus, et casus miseri deflemus amaros
Infortunata natae hoc in tempore gentis.
Heu quam diversa, immutataque tempora ab illis
Quum variis intenta foret studiosa inventus
Artibus, et leviter tenues inflaret avenas

Digitized by Google

Quisque suas, tunc coelestes tunc duximus auras
Et melius nitidi fulserunt sydera coeli.
Tunc ipse memini, pecudes, hoedique bisulci
Molliter ad tremulae saliebant sibila cannae.
Tunc satyri ipsi altis e montibus approperantes
Huc descendebant, et vos vaga flumina nimphae
Linquentes, nostras non spernebatis avenas.
Quin et stipitibus furtim arboribusque latentes
Saepius audistis dulces in amore querelas
Miratae tantum mortalia pectora posse.
At nunc tale nihil permittunt impia fata
Nullus honor musis, arti sua gloria defit.
Desine, non semper status est mortalibus idem,
Non eadem semper facies, fortuna vicissim
Labitur, his etiam interdum meliora sequentur.
Iam memini, quando haec olim sub rupe cavata
Divinus Glaucon divino numine tactus
Diceret, et tales daret imo e pectore voces.
Post varios lunae cursus solisque labores
Adveniet tempus, durum quod gentibus aevum
Afferet, et multo commixtas sanguine caedes.
Aspice ut horribili madeant consperta cruore
Templa deûm, vittaeque sacrae, purusque sacerdos?
Perque viam passim confusae pectora matres
Exclament, tristesque ferant ad sidera voces?
Iam non ulla loci ratio, aut aetatis habetur.
Iam superis inferna jubent, parentque superna,
Et jam perversus rerum confunditur ordo.
Haec ille, et certis respondent omnia dictis.
Non tamen abijcias animum, nec desere spem omnem,
Namque sequebatur, paulo post affore tempus
Culparum vacuum, scelerisque et criminis expers,
Quum Pius adveniet pastor, quo doctior alter
Non erit, infecto pectore praestare medelas,
Aut illi insidijs manibusque cavere luporum.
Unde etiam venturae olim pia saecula gentes
Pastoris sancto memores de nomine dicent.
Sed (quoniam recolo) Tu versus (si libet) ipsos
Audi, quos idem deinceps placido ore ferebat.

Dam. Perge, animum firma dictis spes lapsa resurgit.

Pal. Verum o quam subito nutantem restitui rem

Digitized by Google

O quam conversa in melius nunc omnia cerno
Ille ait, atque hilares testantur gaudia vultus,
Altera iam terris facies redit, altera coelo.
Iam simul arva Ceres, terras pax alma revisit,
Simplicitasque, fidesque, et sancti cura pudoris.
Ille pius nobis haec omnia reddidit ultro
Ille quater Pius, et toto notissimus orbe
Cui solidas vires, animumque inspirat ab alto
Iuppiter, atque una vult secum in sede locari
Consortem regni, manet illis aequa potestas;
Nec modo pastorum divisa sine ordine turba
Quaeque suis variis implebit legibus orbem
Verum omnes superûm divina luce recepta
Huic uni sua iura dabunt, genibusque solutis
Saepius ante pedes cadet, et procumbet humi rex.
Hic ergo, hic ille est unius pastor ovilis
Quem responsa deûm et vatis cecinere priores,
Cujus in adventu flagrantia bella quiescent
Atque urbi et sylvis soliti reddentur honores.
Crescentemne vides Romam? Templa aurea cernis
Ut sese attollant coelo, et jam sydera tangant?
Ut facile inde queant superi, vocesque precantum
Audire, et sancto celebratas carmine laudes,
Thuraque suscipere et largissima munera contra
Profusis dextris mortalibus impertiri?
Audisne ut latus perrumpat in aethera clamor
Pastorum et late sylvas circumimpleat omnes?
En jam puniceis ornata tempora sertis
Exercens choreas per florida rura napaeae:
En jam per campos, et prata virentia passim
Aurea poma rubent, et candida lilia surgunt.
Felices, quos tam dulcis produxerit aetas.
Felices, qui tam laetis nascentur in annis.
O, utinam liceat nobis invisere tantum
Hos dulces annos, atque haec pia secla Palaemon.
Tum quoque si fuerit mihi mors obeunda, libenter
Mortem obeam. Tu autem salve sanctissime pastor
Certa dei effigies, verumque Iovis simulacrum.
Salve, et iam nostro proprior succurre labori.
Te semper iustum, semper sanctumque piumque
Dicent pastores, tibi (sit mea rustica quamvis)

Digitized by Google

Saepe tamen dulces cantabit fistula versus.
Perpetuisque omnes meritas ex ordine laudes
Carminibus tibi dicemus, tibi templa, tibi aras
Constituemus, et aeternas sacrabimus ignes.

G. RODOLFO CERIELLO.

RECENSIONI.

KARL VOSSLER. — *Die göttliche Komödie. Entwickelungsgeschichte und Erklärung.* I. Band, I. Theil; II. Band, I. Theil. — Heidelberg, Winter, 1907-8 (8.°, pp. XI-265) (1).

La prima parte di questo lavoro ci conduce dalla preistoria della *Commedia* all' opera stessa, come che i fatti della civiltà vogliono essere ben bene considerati nella genesi prima che appariscano nella loro importanza. Ammiriamo in quest' opera la serietà di critica, ricchezza di preparazione, indipendenza di metodo, e l' acume di vedute; essa è frutto di una concezione organica, originale, che la domina tutta e offre molte belle ed utili dimostrazioni. Nulla di frammentario, nulla di raccattato, tutto ben predisposto nel piano generale e nell' esecuzione particolare, e curati i passaggi e i legamenti, e le rispondenze lontane e le proporzioni e persino le dimensioni. Pensate all' architetto, che già nel primo piano dell' edifizio faccia vedere i piani superiori, sino al sommo, e quale svolgimento avrà il suo stile nelle finestre e sin nella cornice, e nelle decorazioni, e induca il desiderio di contemplar la mole tutta compiuta, non solo per ammirarla, ma per

(1) Del 1.° volume di quest' opera è stata pubblicata la versione italiana: KARL VOSSLER, *La Divina Commedia studiata nella sua genesi e interpretata;* vol. I, parte 1: « Storia dello svolgimento religioso-filosofico »; parte II: « Storia dello svolgimento etico-politico ». Traduzione di STEFANO JACINI, Bari, Laterza, 1909-10 (8.°, pp. 555). Col permesso dell' autore, che l' ha ritoccata in qualche punto, riproduciamo questa recensione apparsa, prima, nel n.° 11 dell' anno XXVI (1 giugno 1907) e 6 dell' anno XXIX (15 marzo 1910) della *Cultura.* — *N. d. D.*

Digitized by Google

verificare se corrisponda all' idea concepitane. A tale maturità di artista è pervenuto il Vossler. *Un péristyle est un édifice.*

Lo studio delle fonti della *Commedia* qui per la prima volta è fatto in modo elevato, esauriente e metodico; e se la via può parer lunga a prima vista, e remota, e spesso attraversata che quasi non si congiunga più con Dante, il guadagno compensa largamente la fatica. Del resto non si tratta di fonti nel senso usuale. Dietro a Dante sta tutta la civiltà precedente, la quale è venuta crescendo e componendosi per via di selezioni e di adattamenti e per nuove risorse dello spirito, sino a lui, negli ultimi pensatori, che raccolsero il sapere universale, e nelle ultime forme della vita. Se egli non conobbe direttamente dottrine e sistemi anteriori, pure li trovava esposti o riflessi in maniere varie, ed in lui posson trovarsi e si trovano. Orbene, pensiamo un momento quanti lavori sono stati pubblicati intorno alla filosofia e alla teologia di Dante: lavori generali come quello dell' Ozanam che vi rintracciò tanti elementi diversi, rimontando al codice di Manu, a Platone e ad Aristotele, prima di fermarsi a Tommaso e a Bonaventura; più speciali, come quello del Hettinger, che vi ha ricercata la filosofia tomistica e la mistica; altri ancor più speciali, che lo studiano in rapporto ad un solo autore e ad un sol libro, onde vediamo Dante con Boezio, col *Timeo,* con gli *Etici Nicomachei,* con san Bernardo, con Ugo di san Vittore, con Alberto Magno, e via di seguito. Lavori utili tutti quanti, ma il cui risultato è spesso un incrociarsi di vedute unilaterali, quindi esagerate, un accumularsi di materiali empirici, un affastellarsi di conclusioni disparate. Con l' Ozanam, che è certamente dei più simpatici scrittori, si finiva a trovare in Dante molte cose che erano di tempi e uomini diversi, senza sapere come fossero venute a starci, se da ciascuno direttamente e indipendentemente, o se pensate per conto suo da Dante organando un suo nuovo sistema. Ed altri, considerando alcuni aspetti del Nostro, finisce con giudizi esclusivi: onde agli uni, come il Chamberlain, per dir solo degli ultimi, sembra un ribelle verso la Chiesa, agli altri, come il Grauert, un cattolico della Restaurazione; e così un francescano o un averroista o, almeno per un certo tempo, un razionalista alquanto scettico. Il V. ha veduto giusto: rifacendo per la religione la storia della religione sin dagli antichi Egizii, e per la filosofia la storia della filosofia, dai presocratici, sulla scorta delle più recenti e autorevoli ricerche; e seguendo l' una e l' altra sempre con l' occhio a Dante e con la mente a tirar fuori il nuovo e l' originale di ciascun momento e personaggio di questa storia; egli a certe qui-

Digitized by Google

stioni lunghe e noiose ha potuto dare, ben inteso con elementi perfettamente danteschi, una risposta pronta e semplice, come prima non era facile; e l'importanza di alcuni personaggi ha ridotta al giusto valore mediante il confronto con quello che in Dante c'è di diverso nell'ispirazione e nella dottrina. Non che queste conclusioni sien tutte nuove (e basta rammentare uno scritto breve e succoso del Tocco), ma una certa novità acquistano nel gran quadro che si disegna.

I frutti che per ora ha raccolti il V. da queste sue nobili fatiche sono tanti e così maturi che si potrebbero segnalare intere pagine nelle quali brillano pensieri di notevole precisione e giustezza; ma esse per fortuna son tante e tali da non permettere una scelta. L'anima dantesca si leva a poco a poco nella sua meravigliosa complessità; e di tra il filosofo, il teologo, il mistico, il pratico si delinea e prende corpo una personalità possente che trae da se stessa i miracoli dell'arte sua e riempie il mondo col suo senso profondo della vita.

Già nell'introduzione il parallelo tra la *Commedia* e il *Faust* è una cosa assai bella e opportuna, una specie di programma in azione: chè di mezzo alle enormi differenze di tempo e di cultura, alla totale diversità di concetto e di esecuzione dei due capolavori, e del temperamento e della vita dei due uomini, emergono sostanziali e insigni somiglianze; cioè una stessa finalità, nella purificazione e sublimazione dell'uomo, una stessa disposizione mistica, e il loro carattere poetico, altamente personale, di una personalità che va distinta con la particolarissima nota della universalità. Così in questo preludio sinfonico sentiamo a quali obbietti mirerà la ricerca del V. e come essa si accentri appunto nella personalità di Dante. La lunga analisi della preistoria religiosa mostra, quindi, come il poeta, appropriandosi questa onda di religiosità rinnovantesi e zampillante per molti secoli nonostante il suo frequente ristagno e il suo svaporare entro le sinagoghe e le chiese, nulla vi abbia aggiunto, ma l'abbia trasformata con la sua ricca, ubertosa e vivace natura. Il misticismo non è qualche cosa di immanente, graduale e dominante nella sua vita, ma erompe a un tratto, come un lampo o una scintilla elettrica, nelle strette della sventura e seco solleva il senso della giustizia e la coscienza individuale. Così il suo stile è ossa e muscoli e movimento. Ma di questo misticismo si fa la disamina più oculata e serena nei rapporti col razionalismo, e se ne discopre il timbro speciale, di motivo, non già di oggetto, quale è il misticismo di

Digitized by Google

un sistema filosofico; e se ne accenna l' efficacia nella politica e nella morale di Dante. Questi tra Bonaventura e Tommaso, meglio che un eclettico quasi indifferente, è un pensatore cosciente con sue disposizioni proprie razionalistiche e mistiche, che riesce infine, e questo è il suo trionfo, a non essere nè perfettamente l' uno nè perfettamente l' altro. Senonchè a valutar bene questa indagine servirà la seconda parte di questo primo volume: e intanto sarebbe stato giusto nel considerar la genesi propria del misticismo e del tomismo di Dante non trascurare due fattori: da una parte la disposizione contemplativa che apparisce già nelle rime e nella prosa della *Vita Nuova,* dall' altra la grande attività pratica della città, nella quale viveva: così non solo l' isolarsi e il raccogliersi in sè nel dolore proromperà con lo slancio verso il cielo, nè solo l' eclettismo etico della *Consolatio* boeziana e del *Laelius* lo indirizzeranno sin dal principio verso i problemi della ragione e della volontà. Certo è ad ogni modo che tra le due opere interrotte, cioè il *Convivio* e il *De Vulgari Eloquentia,* e l' adamantino poema vi è un abisso, non più nel senso inteso dal Witte, ma per intimo motivo psicologico: l' atteggiamento e il fine dello scrittore sono diversissimi, e il pedagogo e l' educatore si trasformano in rappresentatore dell' età sua; così Lessing, Fichte e Schiller in Goethe. La qual dimostrazione deve pur rallegrare chiunque, come me, ha giudicato i rapporti fra quelle opere, rifiutando recisamente la possibilità del loro crescere quasi simultaneo; e con me l'amico E. Gorra che ha difeso testè, nell' Istituto Lombardo, la tesi sostanzialmente identica. A tal proposito potrei insistere su altri preziosi consensi, come quello del simbolismo nell' architettura del poema, non mai prima dimostrato; ma Dante insegna appunto a non parlar di sè senza onesta cagione, e tornerò, per ammenda, alle lodi del V., il quale ha rifuggito così da quella critica minuta, per lo spirito insulso e vacuo, la quale abbonda nel nostro dantismo, come dalle astruserie affliggenti di coloro che pretendono iniziarci in oscuri misteri eleusini. Valga il buon esempio per gli uomini di buona volontà.

Ma è tempo di vedere dove questo primo volume ci lasci nel dubbio, e toccherò di punti specialmente importanti, tralasciando gli altri.

Senza dubbio assai limitata e rapida doveva essere la storia della religiosità prima di Dante; ma, anche così compendiosa, vi si fa sentire qualche lacuna, come là dove si parla dei numerosi e nuovi elementi, onde si compone la religione giudaica, dopo aver smal-

Digitized by Google

tita in brevissimi articoli l'egiziana, l'assira e la fenicia; e là dove, venendo in campo Platone, questi non si comprende punto, anche dopo gli accenni al culto dionisiaco. Infatti quei concetti di astinenza, di contemplazione, di purificazione rammentano, comunque, ben noti principii così dei *Brahmaputras*, come dei libri buddistici; e non so perchè il V. ne abbia interamente taciuto: che se pure quelle analogie sieno fallaci, la mistica del Vedanta e di Budda non meritava questo silenzio. Quanto alla religione persiana, io credo che qualche riserva occorresse fare al noto carattere dualistico, rappresentato da Ormuz e Ariman; perchè, se esso regge nel mazdeismo tutta la storia del mondo, si contiene pure tra due termini perfettamente monoteistici: le due divinità nacquero da una sola, Zervana Akerena, che è personificazione dell'infinito; e dei due, Ormuz è il maggiore ed ha la preminenza, ed è destinato a trionfare nella fine, l'altro ha un potere limitato e temporaneo. Si aggiunga che anche il principio creativo è monoteistico, perchè Ormuz ha creato il mondo mediante il suo Verbo, o ragione universale, e le idee, o prototipi delle cose; e che d'un solo elemento son formate tutte le cose; e le piante e gli animali e gli uomini vengono da una pianta, da un animale, da un uomo. Sicchè non si può parlare di una concezione tutta dualistica, quando l'Uno la domina in una tal maniera, o quando il principio negativo e pessimistico è destinato esso stesso a purificarsi e a riconciliarsi col Bene.

Dante, come Gesù, sente immediata comunione col regno dei cieli, col «di là» e il V. ha rilevato benissimo questo rapporto assai notevole; ma dubito che la prova materiale da lui addotta sia sufficiente, perchè i pochi seggi ancor vuoti in paradiso contrastano recisamente con le profezie di tempi migliori e lasciano pensare ad altro. E ugualmente, mentre ammiriamo il garbo e la discrezione, con cui è ravvicinata la dimostrazione dantesca del mistero della redenzione alla dottrina di san Paolo, non ci lasciamo persuadere che il nostro poeta, sia pure in certo senso, abbia rifatto da sè il lavoro millenario della teologia cristiana (pp. 77 sg.). Io vorrei insistere su due punti essenziali, che Dante non fu un filosofo di professione, e che la portata della sua cultura non superi i limiti della sua storia contemporanea, circa 150 anni, dalla metà del sec. XII. Se avesse cominciato con gli studi di filosofia, avrebbe forse seguito un'altra via, essendo egli dotato di spirito critico e osservatore e inchinevole all'astronomia e alla matematica; forse si sarebbe interzato con Ruggiero Bacone e Duns Scoto;

Digitized by Google

ma poichè gli studi filosofici vennero ad inquadrarsi nella sua speciale cultura e professione di poeta, essi non se lo conquistarono tutto, pur riuscendo a imprimere nel suo spirito un segno profondo. Egli ha rifatto quel lavoro come glielo facevano rifare. Con tutto ciò, egli è pure arrivato, inconsapevolmente, ad aprir nuovi orizzonti all' anima umana, ha percorso la Rinascenza appunto per la sua sentimentalità e umanità. Bene spesso il V. scorge in lui il precorritore della Rinascenza, e meglio ce lo farà vedere in seguito: ma intanto quando leggiamo che per Dante il merito senza la fede non basta alla salvazione, che la volontà è messa in moto dalla religione (p. 118), che il paradiso è l' inno di giubilo dell' amore mistico (p. 120), e, ripetutamente, che l' interesse morale nel corso del poema cede al religioso (p. 127 e *passim*), ci pare che questo riesca in pregiudizio, perchè il V. stesso riconosce la profonda distanza del misticismo dantesco dall' esaltazione artificiale del Medio Evo. Bisogna tener ben fermo l'equilibrio di religiosità e di mondanità del nostro poeta, affinchè la bilancia non precipiti, come spesso è avvenuto, da una delle parti. Quanto all'altro punto, rammentando quel luogo della *Vita Nuova*, in cui si dice che la poesia volgare non giungeva più indietro di 150 anni, io penso a Cacciaguida e alla seconda crociata, a san Bernardo e ad Averroe, e al silenzio che involge la memoria di Scoto Erigena e quasi dello stesso sant' Anselmo e di Gregorio VII, e più giù di Abelardo e di Bernardo di Ventadorn. Come pei nostri coetanei il limite della storia contemporanea era quasi la pace di Aquisgrana, così per Dante la civiltà che egli può abbracciar con lo sguardo e che vive con lui e nella quale si sente di vivere, non va oltre un egual spazio di tempo. A proposito di Giovanni Scoto il V. dice che, come la Chiesa l' ha trattato da eretico, anche Dante non ha avuto nè la perspicacia nè il coraggio di dargli il posto conveniente nel cielo dei suoi teologi. Non è giusto, perchè Dante riveriva i grandi pensatori dei più opposti principii, esempio Averroe e Sigieri, e bene il Tocco ne trasse argomento per lamentare l' intransigenza dei moderni credenti pel Rosmini. Per quel che io rammento, l' Erigena non è citato mai dagli Scolastici, e le sue opere erano pochissimo conosciute, compreso il *De divisione naturae*; chi gliele avrebbe fatte conoscere, se nelle scuole dei suoi filosofanti neppur forse se ne parlava? Opere anche più antiche, ben diffuse al tempo suo, classiche, come del Maestro delle Sentenze e di Isidoro e di Orosio e di Agostino, queste sì egli conosceva benissimo. Per l' altro verso, egli non si teneva

Digitized by Google

al corrente del movimento filosofico dei suoi giorni, e quasi certamente non conobbe Bacone, nè s'accorse della scuola che da Colonia acquistava proseliti nei primi anni del sec. XIV. E così quando a Dante si attribuisce una valutazione originale di filosofi e dottrine antiche, son da fare delle riserve. Davvero egli volle in Catone onorare la morale stoica e darle la preminenza? Si tratterà piuttosto di ammirazione pel personaggio anzichè per la sua filosofia. Chè nel *Convivio,* pur lodandosi la rigidità della morale stoica, le si antepone il concetto morale aristotelico della misura, professato in tutte le opere del Nostro: sarebbe una strana incongruenza quella di preferir poi una pratica di vita che non apparisce altrimenti. E si tratta poi sempre di un fatto isolato, perchè nessun altro stoico è carezzato, son posti alla rinfusa Zenone e Seneca, è obliato Marco Aurelio, dannato Bruto ai morsi di Lucifero. Oltrechè, non è strano il sospetto che Dante confondesse la libertà stoica col libero arbitrio posto a fondamento delle virtù cristiane. Per quanto i suoi personaggi allegorici, come Virgilio e Beatrice (al simbolo di Stazio non credo), non sieno meri concetti astratti, hanno nondimeno una ragione dottrinale, e Catone sta lì per rappresentar qualche cosa appunto in quest'ordine di rapporti. Il sospetto che lo Pseudoareopagita influisse su Dante più che non si supponga, si distrugge col fatto che solo quando scriveva le Epistole e la *Commedia* egli deve averne avuto conoscenza, perchè la citazione del *Conv.,* II, 14 fa dubitare che non attingesse direttamente a lui. Ricercando le tracce della dialettica dell'Aquinate nel poema, il V. nota che in *Par.,* XIII, 121 sono biasimati tre filosofi, perchè col loro monismo non distinguevano tra il sensibile e il sovrasensibile, cioè Parmenide, Melisso e Brisso. Ma che cosa seppe di costoro il nostro poeta se attingeva ad Aristotele che in più luoghi delle sue opere li attacca come falsi ragionatori, e Brisso anzi tratta di impostore, ἀπατητικὸς καὶ ἄδικος? È noto che costui dimostrava in mala fede la quadratura del cerchio. A Dante occorrevano degli autori irremissibilmente condannati, e, secondo il solito, ne prese dagli antichi e dai moderni, pagani e cristiani, in serie parallele, da una parte i tre galantuomini surricordati, dall'altra Sabellio ed Ario. Non una, ma tutt'e due le dimostrazioni di Tommaso sono un esempio di dialettica, così del «ben s'impingua» come del «non surse il secondo», per inculcare che bisogna rettamente interpretar le parole e procedere distinguendo. E quando, dopo aver dimostrato la differenza di Adamo e Cristo da Salomone, conchiude: «E questo ti fia sempre

Digitized by Google

piombo ai piedi », non significa già, come piace al V., questa differenza della natura umana dalla soprannatura divino-umana, ma questo esempio: l'errore in cui sei caduto tu, Dante, ti faccia proceder cauto nel dubitare.

Con la teoria del V. sul misticismo di Dante si collegherà ciò che dice dei rapporti con Gregorio Magno, fondatore della mediazione della Chiesa tra Dio e il credente; chè, a proposito del suffragio che le preghiere danno alle anime purganti, esse avrebbero efficacia compensativa, accorciando il tempo, solo per l'antipurgatorio, e nel purgatorio aiuterebbero bensì alla purificazione, non già alla « satisfactio ». Or questa non è altro che una fantasia di Edw. Moore, il quale anzi, posto sull'avviso da un amico, cercò di temperare la portata della sua affermazione con una nota supplementare aggiunta al saggio su *Dante as a religious teacher*. Basta l'esempio di Forese Donati, cui abbreviò la dimora nei varii cerchi il pianger dirotto della sua Nella. Anzi mi viene in taglio qui di ripetere quel che osservai altrove, che cioè tutti i suntuosi suffragi dei ben dotati monasteri nulla valevano all'anima di Ugo Ciapetta, che di là non aspettava conforto alcuno; e così le orazioni dei frati di san Francesco alla morte di Guido montefeltrano non valsero a strapparlo al demonio. Spiegato in tal modo l'episodio del noto contrasto, l'ironia, che esiste indubbiamente, non colpirebbe, come insinua il V., il poverello di Assisi.

Più gravi conseguenze avrebbe l'affermazione che nella teoria delle tre anime, vegetativa, sensitiva e razionale, Dante si allontanasse una volta dal suo fra Tommaso. C'è invece accordo. Se in *Conv.*, III, 2 (non 3, il solo errore di stampa in tutto il volume), è detto che « queste potenze sono intra sè per modo che l'una è fondamento dell'altra », va inteso che all'una non si sia potuto arrivare senza dell'altra, e che l'inferiore sebbene fusa nella superiore, nondimeno esista come fondamento. Per Tommaso l'anima dell'uomo è un tutto, nel quale l'anima intellettiva « *continet in sua virtute quidquam habet anima sensitiva brutorum et nutritiva plantarum* » (*S. T.*, I, 76, 3); e questo implicava il concetto dell'unità dell'uomo, il quale se avesse vita, animalità e ragione da tre differenti forme, non sarebbe più semplicemente uno. Come avrebbe Dante alterato questo principio? Infatti per lui il « fondamento » è tale che la virtù superiore contiene la inferiore e non può essere senza di quella; e, con evidente relazione all'argomento tomistico dei gradi, conchiude che l'anima umana è perfettissima perciò che comprende queste tre potenze: proprio

Digitized by Google

come Tommaso diceva che le specie delle cose e le forme differiscono « *secundum perfectius et minus perfectum* ». In III, 8 dice esplicitamente che « in una forma la divina virtù tre nature congiunse » ! Tanto era necessaria questa soluzione che nel concilio di Vienna del 1311 si stabiliva come dottrina cattolica che « *substantia animae rationalis sive intellectivae vere ac per se humani corporis sit forma* ». Se Dante avesse avuto preferenze pel concetto platonico e neoplatonico, avrebbe assegnato i luoghi delle singole anime; nè esiste traccia di ricredimento, non avendo egli mai mostrato di sostener l' errore « che un' anima sovr' altra in noi s'accen la » (*Purg.*, IV, 6). Del resto occorre ben avvertire che le virtù o potenze dell' anima, di cui egli parla in questi celebri versi, non sono già, come si crede anche dal V., le tre predette, sibbene le facoltà aristoteliche, scientifica, ragionativa, consigliativa, immaginativa e giudicativa, che egli derivò dal terzo libro *De Anima,* o, come vuole il Moore (*Studies,* I, 143 sg.), da un luogo particolare dei *Nicomachei*. Ben a proposito è richiamato un passo di *Conv.,* II, 14 a dichiarazione di que' versi, ma appunto di lì risulta chiarissima la lezione « *che nulla potenzia più intenda* » per la quale il V. è incerto; e però la sua traduzione *lauscht* per « ascolta » non è esatta, sebbene egli traduca quasi sempre stupendamente: perchè la potenza dell' anima che « ascolta » è quella che apprende il tempo, non l' altra che « ode cosa o vede » del v. 7; e « ascolta » ha senso di badare, intendere, genericamente, come in altre lingue romanze: non andrebbe piuttosto *anhoert?*

Molto interessante il discorso della teoria dell' arte in Tommaso e in Dante, per la qual teoria congiungendosi, facilmente, Platone con Plotino, l' arte s' intendeva come allegoria e come visione. Ma il V. suppone che per conseguenza Dante vagheggiasse due tipi di poeti, uno filosofico, l' altro teologico, Virgilio e.... forse David, e li simboleggiasse nei due gioghi di Parnaso, quel delle Muse e quel di Apollo: onde non sarebbe troppo difficile che egli volesse nel *Paradiso* gareggiare coi profeti della *Bibbia*. Ma neanche questo mi persuade, chè Dante non assurgeva a tanto, sebbene l'aneddoto (al V. avrebbe fatto comodo il ricordarlo) della risposta attribuita al Petrarca, stia a dimostrare che pur il popolo sentisse nella *Commedia* quasi la parola dello Spirito Santo. Sarebbe stata un' empia arroganza. Ma, lasciando questi scrupoli, il fatto è che le successive invocazioni nel poema son fatte con un crescendo meramente retorico; e che per Dante son divine virtù così Apollo come le Muse; e che non gli sarebbe stato difficile un

Digitized by Google

pendant a Virgilio, se egli ci avesse pensato davvero. Se in *Par.* (XXV, 71 sg.) ha detto che la virtù della speranza gli fu spirata dal salmista con le parole « *Sperent in te* » della sua teodia, ha seguìto la norma consueta di additare come sorgente di ciascuna virtù teologica un testo del vecchio ed uno del nuovo Testamento, senza che egli tradisca il sentimento della somiglianza della sua cantica con un sacro salterio. Dall' altro lato, nulla si può fondare sul *De Vulg. Eloquentia,* dove per essere gli argomenti di poetar volgare ristretti ad amore, armi e rettitudine, conforme alla triplice anima vegetativa, animale e razionale, conclude il V. che dunque non vi era posto per la religione e la teologia, e che perciò se Dante è salito più tardi a questo giogo di Parnaso, qualche cosa di nuovo era accaduto nell'animo suo, ed egli seriamente fu perplesso se scrivere in latino la *Commedia.* La questione così si è allargata, e sul giogo di Cirra si è imposta un' altra montagna, come l' Ossa sul Pelio. Eppure l' anima razionale, mente e intelletto, sono appunto le forze con le quali l' uomo intende la rivelazione e può risalirvi ragionando e dimostrando; nè il misticismo induceva in Dante la necessità di escogitare una facoltà diversa da quelle attribuite all' uomo, tra le quali era, nientemeno, la « *sinderesis scintilla* » o « *apex mentis* » di Bonaventura. È una storiella ricamata probabilmente su alcuni versi della prima ecloga a Giovanni del Virgilio quella della *Commedia* in latino, e ci richiama alla mente la sciocca epistola di frate Ilario; mentre da tutti i pori della *Commedia* spira l' anima moderna e popolare, sto per dire nazionale; e colui che voleva essere interprete e rappresentante del popolo suo, e penetrar nel suo cuore ed esprimerne lo spirito, non avrebbe mai pensato a parlargli in altra lingua che in quella sua propria, già felicemente adoperata a cogliere i palpiti dell' amore e a dissertare di scienza. E vanno qui richiamate alcune forti ragioni del Rajna nel volume miscellaneo *Da Dante a Leopardi* (pp. 202 sg.).

Affine è la questione dei sensi delle scritture. Secondo certuni dovrebbero annidarsi nella poesia di Dante entro il senso letterale tre altri sensi, l' allegorico, il morale e l' anagogico; e il fatto sta che da una parte nel *Convivio* si danno pei tre sensi tre testi diversi, dall' altra, nella disputata epistola a Cangrande, uno per tutt' e quattro (anche per il letterale). Il V. comincia dallo stabilire che stando al *Convivio* bisogna dal primo senso procedere al secondo, di qui al terzo, e quindi al quarto (p. 199); ma che se questo è vero pei testi biblici, altra cosa son le scritture pro-

Digitized by Google

fane; onde Dante si risolse, prendendo per base non già l'arbitrio dell'interprete, ma la natura del testo, ad attribuire il senso allegorico alle invenzioni poetiche, il morale alle storie, l'anagogico, o spirituale, ai testi sacri. Se il V. avesse la piena persuasione di ciò, non dovrebbe esitare a rifiutare l'epistola, non ostante le riserve sulla possibilità di più significati. Ma lasciando questo, Dante non ha detto nel *Convivio* che dal primo senso si passi al secondo e poi sempre successivamente agli altri, ma che bisogna cominciar sempre dal letterale: non si può procedere a vedere il senso riposto, di qualunque natura sia, se non si è prima intesa la lettera; parlar di altro sarebbe stata una noiosa compromissione. Inoltre egli contraddice evidentemente alla teoria del V. quando a esemplificare il senso morale produce non già un testo di storia; ma di quelli appunto che secondo il V. sarebbero riserbati alla spiegazione anagogica, anzi proprio il Vangelio « quando Cristo salìo lo monte per trasfigurarsi ».

Sulla teoria della lingua va notato che l'alterazione del linguaggio non è per Dante una corruzione (*faeulniss*, p. 246), ma semplicemente *variatio*, e gli fa molto onore; che una mera distrazione è il *vielleicht*, forse, nella identificazione dell'amico di Cino con Dante stesso (p. 248), perchè egli, l'*amicus eius*, è l'autore delle canzoni ascrittegli in II, 2, 5, 6; e non è nuovo il sospetto che nello scrivere il libro intorno alla volgare eloquenza Dante avesse il recondito proposito di procacciare al volgare italiano, con la sua lingua illustre, una specie di lingua letteraria convenzionale quale egli reputava il latino. Vi accennò densamente il Rajna (*Lectura Dantis*, 1906, p. 211); ed il Parodi (*Bull. d. Soc. dant.*, XIII, 263) lo accoglie come un concetto arditissimo che erompe per raggi di luce penetrati da mille spiragli nel pensiero medioevale di Dante. Si può esser disposti dunque, per « questo sole nuovo il quale surgerà ove l'usato tramonterà », ad ammettere un presentimento profondo, ma non un pensiero maturo, non un proposito recondito; perchè, senza dar molto peso all'argomento, che pur si potrebbe opporre, delle qualità proprie del volgare da Dante celebrate in confronto della lingua convenzionale, immutabile, va osservato che essendoci già il latino per la bisogna, non era necessario un duplicato. Dante non si proponeva di detronizzare il latino, ma di regolare con senso di critica e di arte il volgare moderno, la cui natura doveva rimaner quella che era. Ed è pure da avvertire, intanto, che da nessun luogo dell'aureo libretto risulta il proponimento di trattarvi la regolarità

Digitized by Google

grammaticale (p. 249), come fecero il Trissino e il Bembo due secoli dopo. Del resto il volgare non sarebbe mai diventato ciò che Dante pensava fosse il latino.

Tra i concetti meglio illustrati vi è il contrasto fra la teoria e la pratica dantesca in rapporto all' arte; chè mentre il nostro poeta la considerava subordinata all' utile e al vero, inconsapevolmente ne affermava l' indipendenza e l' autonomia dove esorta i lettori a guardare almeno come è bella la sua canzone, e dove con geloso amore cura il conseguimento di questa bellezza. Fra Dante artista e Dante critico regna ogni sorta di ostilità, e l' artista ha vinto (pp. 202 segg.). Così il V. si prepara a sceverare ciò che è vivo e ciò che è morto nel poema, dal punto di vista estetico, con decisiva opposizione a certa tendenza esaltatrice dell' allegoria. Tuttavia io vorrei intesa con molta discrezione l' inconsapevolezza artistica di Dante; e credo che non sia facile spezzare la unità di una concezione quale la *Commedia:* pur riconoscendo che soltanto la virtù estetica è la perenne conservatrice delle opere del nostro spirito, bisogna ammirare la totalità delle energie che le ha prodotte. Ma, fu proprio Dante il primo e il solo a cercare e conseguire la bella forma senza preoccupazioni dottrinali? Mi permetta l' egregio Autore di rammentare che già tutta l' arte romanica era venuta seguendo questa via, e che dobbiamo pur rendere giustizia ai nostri vecchi *trobadors*, che non per altro cantavano, se non per quello che immaginavano e sentivano: Dante stesso gliela rese. Nè solo i trovatori: dalla cattedrale di san Trofimo in Arli alla limpida chiesa di Santa Croce, dai bassorilievi entro i timpani di Nôtre-Dame a quelli del pulpito pisano, dai mosaici di Monreale agli affreschi giotteschi di Padova e di Assisi, dalla *Chanson de Roland* all'*Aucassin* è tutta un' aspirazione verso le magiche sembianze del bello.

∴

Da queste due prime parti dell' opera del V. risulta anche una dimostrazione nuova e splendida di un concetto che tutti quanti, più o meno chiaramente, avevamo e che solo può spiegarci il fenomeno straordinario della *Commedia:* esser da considerare Dante veramente il primo uomo del rinascimento e dell'umanesimo. La novità sta nell' aver colta la qualità e la genesi di questo umanismo, non già nel culto esteriore delle opere letterarie, ma nella grande, entusiastica ammirazione, nel senso vivo e pro-

Digitized by Google

fondo della classicità, della sua grandezza morale, della sua storia, del suo contenuto universale. Questo senso intimo dell' anima di Dante non s'è sùbito, dal bel principio, formato; esso ha una sua lunga storia; e prima, facendosi strada a fatica dal sentimento romantico, è incerto e obumbrato; poi, a poco a poco, s'ingagliardisce, e finalmente si fonde in modo mirabile appunto con quell' affettività e quel sentimentalismo personale e romantico per occupare tutta la mente e tutta l' anima del poeta. Allora solamente è possibile la *Commedia*, espressione possente di una coscienza possente, tutta consapevole, salda e sicura.

Se questa dimostrazione è molto interessante per ciò che si riferisce alla genesi etica e politica, dove noi vediamo rifatta in fine la personalità di Dante nei suoi motivi mistici, morali, patriottici, civili, pratici, politici, etnici e affettivi, più vivamente si segue dove è posto il problema specificamente letterario e artistico, e si ricerca la genesi della *Commedia* non solo nella poesia medioevale, ma nell'orientale e nella classica. Siamo qui nuovamente allo studio delle fonti, che tutti sappiamo quanto, coi mal destri, abbia imperversato nella nostra critica letteraria, ma la cui utilità apparisce benissimo nell'opera del V., con tutto il suo disdegno pei *Papierkundigen* e i *Philologen* e i *Grammatiker*.

Egli ha ragione, s' intende bene, quando segna i limiti e il metodo della ricerca delle fonti letterarie, e indica la guida del ricercatore, cioè i problemi dello storico dell'arte; e così egli stesso dà l'esempio, con una distinzione giustissima, dei campi da esplorare e del modo e metodo diverso.

Vi è una storia artistica della *Commedia* più ristretta ed una più larga: la prima non va oltre i Provenzali, e però va cercato in essi e nei Francesi e nei primi poeti italiani quanto interessa le forme; la seconda si estende invece a tutta la produzione letteraria che dai tempi più remoti perviene a Dante. Da questa seconda è più difficile e meno utile cogliere i piccoli motivi isolati; ma importa soprattutto ritrovare il concetto tecnico fondamentale, ossia l' ispirazione poetica che arriva alla sua attuazione. La forma e lo stile della *Commedia* è nazionale, la tecnica e il motivo sono internazionali.

Tra l' una e l' altra, tra la poesia medioevale prossima, e la poesia internazionale remota, si frappone, in Italia, un movimento dello spirito che ebbe appunto il potere di esaltare gli animi verso un' idea e proporre, per dir così, un tema poetico, il movimento francescano. Questo fece fermentare una nuova vita nel popolo

Digitized by Google

italiano e gli diè un entusiasmo, una fede, che prima non aveva mai avuta.

Di qui s' intende come la genesi artistica della *Commedia* sia legata intimamente con un altro problema della nostra storia letteraria, cioè la genesi della nostra letteratura stessa. E il Vossler nulla ha da mutare, molto da aggiungere in favore di una tesi da lui trattata felicemente nel 1903 (1), perchè la letteratura italiana sorgesse più tardi delle sue sorelle. Per lui non valgono certe piccole ragioni spesso ripetute, dell' uso del latino, e che so altro: la questione è tutta diversa, perchè implica il problema se e quando in Italia vi furono nel Medio Evo le condizioni di spirito favorevoli ad un ideale poetico. Moralmente, politicamente, religiosamente l' Italia medioevale sino a tutto il secolo XII non ha mai avuto una coscienza formata, chiara e sicura di sè. Nè l' Impero nè il Papato la trascinano, ma rimangono al disopra e fuori di essa; sentimento di unità nazionale non era possibile, dove chiarezza di intendimenti politici non esisteva; quanto a religione, è noto come dopo Gregorio Magno gli stranieri ci abbiano di gran lunga superati per profondità e purità di coscienza religiosa: il nostro cristianesimo, in generale, è troppo turbato da elementi esteriori, pagani, di tradizione e di cultura. La tradizione classica e la cultura laica sono state sempre così vive in Italia da darle un aspetto diversissimo dalla Provenza, dalla Francia superiore e dalla Spagna: e non tralascerò di segnalar qui un articolo del dottor Kinkel nell' *Archiv für das Studium der neueren Sprachen* (1909, fascc. 3 e 4), sulle condizioni della civiltà, nelle quali nacque la poesia provenzale, apparso posteriormente al volume del V., per il suo giustissimo punto di vista, e come compimento della tesi del nostro autore. Si potrebbero facilmente determinare allo stesso modo nelle condizioni della Francia settentrionale e in quelle della Spagna le ragioni del sorgere e le spiegazioni delle forme della loro letteratura, e molte vacue discussioni si eliminerebbero anche qui.

Il popolo italiano, adunque, non ebbe nè in religione nè in politica nè nei costumi unità e chiarezza di coscienza. Piuttosto vediamo accanto al persistere della cultura classica (e qui il volumetto del Novati sull' *Influsso del pensiero latino* fornisce al V.

(1) *Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte*, Berlin, 1903, pp. 21 sgg.

Digitized by Google

preziosi argomenti), e delle tradizioni, diffuse sin negli ultimi strati popolari, una civiltà comunale, separatista, egoistica, ma attiva, pratica, forte, la quale non ha modo di manifestarsi, se non imperfettamente, prima che arrivi a maturità e acquisti coscienza di sè. Il popolo italiano fu insomma il più alieno da quelle condizioni di spiritualità che contraddistinguono l'anima medioevale negli altri, e tardi esso si manifesta nell'opera letteraria, con spirito e forma sua propria. Le prime manifestazioni sappiamo che sono riflesse e d'imprestito: bisogna arrivare a Dante, anzi alla *Divina Commedia* addirittura, per trovare un'opera veramente nuova, agitata da uno spirito nuovo; per trovare, insomma, l'espressione del genio italiano.

Così la letteratura nostra s'inizia per verità con i caratteri della classicità, dell'umanesimo (come le stesse arti), e l'iniziatore veramente è Dante, perchè in lui si trova per la prima volta una coscienza artistica e morale perfettamente matura. Quanto di bello abbia dischiuso questa concezione alta ed organica del V., si può vedere specialmente nella parte che studia lo stile biblico, la letteratura apocalittica e visionaria, e l'allegoria, dove sono sparse, in concetti generali profondi, osservazioni di una grande verità.

Si può domandare tuttavia: questa ricostruzione è essa verace in tutte le parti? La potenza dell'idea sintetica riesce a illuminare tutti i particolari nella loro verità? È necessario tener conto dei particolari? Sarebbe veramente un miracolo che colui, il quale ha studiato un problema così vasto e complesso, dove non tutti gli studi necessari sono stati compiuti, riescisse a veder tutto da sè; e non può essere, d'altronde, una cosa enorme se la bellezza dell'idea organica avesse condotto con sè l'autore, pur così avido di verità e di scienza, a ritrovarvela dappertutto, anche dove non si sarebbe aspettato. Io accennerò a qualche parte del libro, la quale, pur senza scuotere tutto l'edifizio, che è ben saldo in sè, non regge bene; e dirò subito che nel rispetto della poesia provenzale la distinzione tra classici e romantici, cioè poeti artificiosi e studiosi e poeti liberi e spontanei, posta a spiegare le predilezioni di Dante, con tutte le restrizioni messe dal Vossler, non ci offre conseguenze rilevanti e persuasive. L'artifiziosità del *trobar clus* è un fenomeno non peculiare di quei poeti, ma noto nella poesia latina medioevale, e in realtà Peire d'Alvernhe, al quale fa troppo onore il Vossler, è così insignificante nel rispetto formale che ci lascia sempre indifferenti: il discepolo di Marcabruno, non ne ha nè la possa nè la profondità. Ben lo riconosce il suo valente editore,

Digitized by Google

R. Zenker, e d' altronde Dante ne ricorda appena il nome, non una sola poesia: poteva quello spirito secco e superficiale fermare la mente dell' Alighieri? Ben più meritevole di attenzione sarebbe Rambaldo d' Orange, del quale, e non di Peire d' Alvernhe, sente l' influsso Giraut de Borneil; ma su costui conviene fermarsi. Il V. vi trova uno sforzo innaturale di artificiosità accanto alla sua natura essenzialmente romantica, onde il minor merito suo agli occhi di Dante: ma in verità non è Giraut il più ricco e più sapiente tra i poeti della Provenza? Non è forse il più aristocratico tra essi? Gli antichi se lo rappresentavano come un *maistro in carega*. Egli sa passare dal serventese sentenzioso, grave, difficile, alla poesia schietta e facile; certe frasi dense e argute delle quali è dato merito a Peire d' Alvernhe, stanno assai meglio in Giraut. Se una volta egli vuole che la sua poesia vada per le bocche del popolino, una dichiarazione tutta contraria fa in *Era sim fos en grat tengut* (ed. Kolssen, p. 130); e la pratica sua costante è la difficoltà del metro (cfr. anche *La flor del verjan,* in Kolssen, p. 142). È vero che egli in una strofa (ibid., p. 28) raccomanda certe romantiche virtù agli amanti, ma in tutta quella canzone e specialmente verso la fine vuole piuttosto andar per le spicce, odiando le lungaggini (e lo stesso Kolssen qui è in errore, perchè mette un inopportuno interrogativo in fine). Insomma la dimostrazione del V. non riesce convincente; e se Dante preferisce Arnaldo Daniello, egli considerò virtù personali, per le quali gli parve più profondo, più concettoso, più originale di Giraut. Del quale io non stimerei così poco le canzoni morali; e il contrapporre i canti guerreschi di Bertran de Born ai suoi canti per le crociate non è giusto, perchè tutti questi canti occitanici delle crociate sono una cosa a parte, più sermoni che squilli guerrieri, con certe abitudini loro proprie, tra le quali deve entrare anche l' accenno amoroso. Ma ben sottoscrivo a una conclusione assai sicura del V., che cioè se Dante e Giraut sono più felici nell' intonare la prima stanza che nelle successive, è perchè, essendo tutt' e due poeti nati, avevano l' attitudine a comprendere di primo acchito la virtù lirica di certe situazioni dell'animo; ma che per la loro inclinazione didascalica lasciavano facilmente rattristire lo spontaneo svolgimento del motivo poetico. Per altro in questa parte relativa ai rapporti di Dante con i trovadori, forse si desidera talvolta maggior precisione, come dove si parla del serventese che serve ad una melodia di canzoni celebri, e si afferma che a Dante rimase discretamente estranea la poesia posteriore alla

Digitized by Google

crociata degli Albigesi, eccetto Sordello, dimenticando Amerigo di Pegugliano e Amerigo di Belenoi, per dir solo di quelli lodati nel *De Vulgari Eloquentia*. Quanto a Bertran de Born, poco veramente ci aiutano le *razos* a spiegare le allusioni storiche dei suoi canti, e ci è voluto lo sforzo combinato del Clédat, dello Stimming e del Thomas per vederci chiaro; e piuttosto che presentare, come saggio, qualche canto di dubbia attribuzione, era meglio ricordare *Mieig sirventes*, ovvero *Gen part*, o *Bem platz*, tutti caratteristici e rappresentativi. Nè credo che questo bizzarro e romantico spirito fosse incurante della forma, la quale invece è singolarmente elaborata, e noto è pure che Bertran ha rifatto un complicatissimo, a Dante ben noto, canto di Arnaldo Daniello, cioè *Sim fos Amors de joi donar tan larga* nel suo *Non puesc mudar un cantar non esparga*. Probabilmente, bisogna lasciare più libertà alle cose, senza negare certe tendenze persistenti e decisive nello spirito di Dante. La mancanza di lavori definitivi sui poeti siciliani ha pure dato incertezza al discorso del V. su questa parte, tra una ipotetica poesia popolare indigena ed una non meglio sicura poesia araba: come si sa, neppur per la Spagna si può dimostrare influenza della poesia moresca. e non c'è paragone tra l' un paese e l'altro quanto a splendoro e diffusione della civiltà musulmana e penetrazione etnica. E se, a spiegare l' assenza di canti politici tra i siciliani, adduce il V. la necessità per quei cortigiani di non immischiarsi in questi argomenti, com' è che non esiste neppur un canto in lode di Federico, canto permesso a non Italiani?

Ma è tempo di accennare alla parte sostanziale del libro, cioè allo svolgimento del concetto poetico di Dante. alla genesi sua interiore. Esso si può rappresentare così: che dalla *Vita Nuova*, la quale è penetrata di romanticismo, ma manifesta subito qualche cosa di imperfetto e inorganico, si sale alle rime morali e al *Convivio*, dove l'ideale classico comincia ad aver prevalenza, ma non è ancora purificato e non ha ancora assorbito l'altro. Nel *Convivio* tutta l'ammirazione di Dante pare rivolta agli antichi, alla grandezza delle loro virtù, e specialmente a Catone; sicchè si può dire in certo senso che il simbolo di Catone preceda nella fantasia e nel cuore di Dante quello di Virgilio. A questo punto avviene il passo decisivo: la donna gentile del *Convivio* si trasforma in Virgilio: qui è il trionfo dell' umanismo dantesco, e qui avviene la separazione di poesia e dottrina: a questa è lasciato il latino del *De Vulgari Eloquentia* e della *Monarchia*, a quella il volgare

Digitized by Google

della *Divina Commedia*. Tale, per sommi capi, se non erriamo, il concetto del V., il quale ha indubbiamente molto di vero, ma va preso così nelle sue linee larghe, perchè a verificarne tutte le parti anche qui i dubbi si affaccerebbero.

E per accennare i più forti, io non so se dobbiamo attribuire ad immaturità del concetto poetico di Dante, ovvero a ragione più semplice la forma della *Vita Nuova*. Sa benissimo il V. che le prose sono state scritte dopo delle rime, per esplicarle e per collegarle: eppure egli tratta dell' opera come se fosse un tutto organico, concepito così dall'autore sin dal principio; onde il giudizio suo severo, che va sino a trovarvi, accanto al poeta geniale, un tecnico o un artista geniale sì, ma goffo e senza gusto. Chi pensasse, invece, quello che è realmente, ossia che la *Vita Nuova* è soltanto una raccolta di rime, e che le prose aggiuntevi per tenerle insieme, mantengono una consuetudine del tempo, non si rassegnerebbe di buon grado a tali conclusioni. Non è possibile, come fa il V., sconoscere che quelle prose corrispondono perfettissimamente alle *razos* provenzali, e che furono anzi chiamate appunto per ciò *ragioni* dall' Alighieri; nè che il loro carattere sia puramente illustrativo e, per dir così, esteriore, come se un poeta moderno mettesse più tardi le note ai suoi componimenti. Come dunque si può parlare di acerbità e oscurità di ideale poetico, se lì si ha che fare con liriche sparse, se lì opera organica non esiste, perchè non nacque mai come organismo? E qualche cosa di simile si può dire per lo stesso *Convivio*, dove i trattati sono scritti a grande distanza dalle rime, almeno per le due prime canzoni, e contemporaneità di questi con le canzoni della pietra non esiste: son cose perfettamente distinte e indipendenti; e non si può dire che forse i trattati sieno in servigio delle canzoni, come queste dei trattati. Insomma, una cosa è riconoscere che nella *Vita Nuova* e del *Convivio* Dante non ha trovato ancora la sua via, o, meglio, la sua grandezza; un' altra è darne una spiegazione che non si accorda con i fatti stessi. E chi rammenti che il *De Vulgari Eloquentia* era composto nello stesso tempo con quell'opera, e vi è persino citato, stenta a credere che esso rappresenti uno stadio ulteriore, in cui Dante relegò la dottrina al latino, e serbò la poesia al volgare; e si tiene piuttosto all' opinione più umile che i due trattati avevano diversa destinazione e diverso metodo e diversa forma.

I fautori, come me, dell' anno 1313 quale principio della composizione del poema devono rallegrarsi dell' assenso prezioso del

Digitized by Google

V. (1); ma non accoglieranno senza riserva l' affermazione dell' idea originaria molto antica, specialmente a proposito della canzone *Donne che avete intelletto d' amore*. Per me, io sto ancora all' opinione di Guido Mazzoni, ingiustamente abbandonata; e mi viene a proposito, poichè lo rammenta il V., di accennare al ravvicinamento istituito da Giulio Salvadori (2), tra la scena celeste, in cui Pietà difende la parte dei mortali innanzi a Dio e i Beati e lascia che Beatrice viva ancora, ed il celebre sermone di san Bernardo in cui Misericordia e Verità, Giustizia e Pace contrastano sulla redenzione dell' uomo dopo il peccato. Nella strofa della canzone non si può vederne che un accenno troppo vago e lontano, che non ci aiuta a intenderne nulla: dov'è la Giustizia, dov'è la Verità? Certe non son esse i Beati che vorrebbero tra loro Beatrice. Quel sermone invece è preziosissimo, ed io ci avevo posto sù gli occhi da un pezzo, a spiegare il secondo preludio dell' Inferno, dove intervengono Maria, Giustizia (=*duro giudizio*), Lucia e Beatrice: esso lo illustra perfettamente, gli dà, quasi, la ragion d' essere; e d' altro lato il raffronto non può farci dimenticare la gran diffusione di quel motivo nella drammatica sacra per tutto il Medio-Evo, e come ciò ribadisca, se ce ne fosse bisogno, le attinenze della *Commedia* con le forme letterarie allora consuete. Nella stanza della canzone quel motivo è però insignificante rispetto alla genesi di essa (3). E a proposito di *Commedia*, ormai non si dovrebbe più ripetere che questo fosse il titolo datogli dall'Alighieri, come crede il V. (pp. 888), quasi rintracciandone l' ispirazione dell' epistola oraziana ai Pisoni. Ma il ricordo di Orazio mi dà subito animo di rilevare le bellissime e sapienti pagine in cui il V. delinea il carattere dei grandi poeti latini cari a Dante, e specialmente di Virgilio, spiegando come Dante sapesse penetrare nell' intimo della loro arte e della loro anima e che cosa ne riportasse.

E, tralasciando ogni altro discorso, farà piacere, credo, che io finisca qui traducendo, a dimostrazione dell'ispirazione umanistica così dell' alto poema come della nostra letteratura, un magnifico

(1) Vol. I, pp. 572 e sgg.

(2) *Sulla vita giovanile di Dante*, 2.ª ed., pp. 175 sgg.

(3) Mi riserbo di tornare altra volta su questo punto. Certo è innegabile nella scena di quella stanza di canzone il riflesso del sermone di san Bernardo; ma esso spiega soltanto il concetto dantesco della Beatrice, e non implica l'idea lontana di una visita nell'altro mondo.

Digitized by Google

brano dove si parla della tradizione classica negl' Italiani (p. 806): « Essi hanno tutta l'antichità nella patria e nel sangue del loro cuore; a loro non occorre di conquistarsela o di salvarla nè col simbolo, nè da romantici, nè da scienziati, nè moralmente, nè con l'arte. Essi la ricevono in sè calda e dolce col latte materno. E così persino nel loro secolo più pio, più cristiano, più medioevale, che è il XIII, tutto, e la profezia stessa e l'apocalissi, tutto diventa eloquenza romana e riceve uno splendore classico. Perciò appunto il mondo ideale cristiano e oltremondano poteva esser figurato in forme chiare, sensibili, mondane e umane soltanto là dove tali forme erano indigene già da secoli. Perciò appunto il problema internazionale della *Divina Commedia* poteva sorgere soltanto in Italia ».

N. ZINGARELLI

LORENZO MASCETTA-CARACCI. — *Dante e il « Dedalo » petrarchesco.* Con uno studio sulle malattie di F. Petrarca. — Lanciano, Carabba, 1910 (8.° gr., pp. 566).

« Si trovano ancora, di tanto in tanto, presso di noi, uomini, che... vivono solitarii... o, proseguendo un ideale irraggiungibile, non sono riusciti a condurre a compimento l'opera loro, i cui materiali, faticosamente raccolti, si disgregano, prima di compors in un edifizio ». Queste parole di Benedetto Croce (1) mi correvano alla mente, leggendo la voluminosa opera del M. C. e pensando all'immane lavoro, ch'egli ha dovuto compiere, per ricostruire una parte appena del grande edifizio che gli sta nella mente e che egli vagheggia da lungo tempo. Quale sarebbe l'opera intera ben può argomentarsi da questo saggio che, e per metodo critico e per dottrina, è più che una promessa. Come il primo cerchio prodotto da una pietra lanciata nell'acqua, allargandosi sempre più, ne produce tanti altri fino a perdita di vista; così intorno all'apparente motivo ispiratore, che è quello di ricercare il personaggio simboleggiato nel « Dedalo » petrarchesco, il M. C. trova modo di accumulare gran parte dei materiali da lui faticosamente rac-

(1) *La Psiche Sociale,* recensione in *Giornale d' Italia* del 12 gennaio 1910.

Digitized by Google

colti. E ben si vede che egli, avuta la propizia occasione di un editore intraprendente e pieno di abnegazione nel sobbarcarsi ad una ingente spesa, ha voluto ricavarne il maggior vantaggio possibile. Ma, ne era proprio il caso e metteva conto davvero che le faticose ricerche di uno « spirito solitario », qual è il M. C., venissero, almeno in parte, ammucchiate e condensate in un grosso volume? Lo giudichino, in prima, i lettori da questa breve esposizione.

L' opera del M. C. è divisa in tre parti. Nella parte prima, suddivisa in dieci capitoli, l' A. esamina quanta e di quale natura sia stata « l' imitazione di Dante nel Petrarca »; fa delle ricerche cronologiche intorno al carme *Italie iam certus honos* del Boccaccio e alla lettera del P. (*Fam.* XXI, xv), relativa a Dante. Si schiera tra coloro che ritengono del 1359 la lettera e il carme del Boccaccio. Combattendo l' Hecker e fondandosi principalmente sull' esame, non fatto finora di un luogo della lettera *Ut te viderem* del Boccaccio e sui tempi dei verbi usati nel carme, conclude che « il P. non afferma di aver avuta e letta la *D. Comm.* nel 1359, bensì molto prima ». Prova che la lettera familiare è apologetica e non priva di contraddizioni e ambiguità; e assegna un qualche fondamento di verità ai tre rimproveri mossi al P.: di sentire del dispetto, paragonandosi alla grandezza di Dante, di esser proclive a denigrare la fama e a vilipendere le opere del sommo poeta, di invidiarlo; se bene, da altri luoghi dell' opera, il M. C. lasci comprendere che il P. ebbe della stima e dell' amore per Dante in cuor suo. Ricerca il tempo, in cui il P. trascurò la poesia, e spezza una lancia contro la credenza nelle rime posticce e prepostere e contro l' altra nei molteplici amori « sincroni » del poeta. Ragiona sul conto che il P. faceva delle cose volgari, e rileva, al proposito, le contraddizioni di lui e la « posa » che egli si dava. Dimostra che il P. fu « insincero », che era preso dall' ossessione del « magnifico » e che non poche volte mentì. Indi rettifica la diffusa credenza che il P. fosse stato largamente favorito e accarezzato dai potenti e specialmente dai pontefici; riporta due sentenze giudiziarie sulla malafede di lui, e nota la « gravità eccezionale » di una sentenza di « espressa falsitade », decisa contro il P. In ultimo, passa a rassegna ben 325 luoghi d' imitazione fra la *D. Comm.* e le opere petrarchesche, imitazioni in parte già notate, in parte nuove, le più lumeggiate o difese contro obbiezioni altrui.

Nella parte seconda, divisa in tredici capitoli, il M. C. tratta

Digitized by Google

della questione di « Dedalo ». Per lui « Gallus » è « assai probabilmente » il francese Filippo da Vitriaco o Vitry, e « Tyrrhenus » l'autore stesso; i versi, poi, che riguardano la regione, in cui il P. ebbe il dono della cetra, indicano « l'alto Cosentino, e precisamente la regione montana fra il monte della Penna e l'Eremo dei Camaldoli,... nella parte elevata dell'alta valle dell'Arno ». Indi il M. C. valuta il significato estensivo di « puer », e insiste sull'età approssimativa dei sette anni, ribattendo le « pretese incongruenze » addebitate alla tesi da lui già sostenuta nel 1904. Sostiene che l'*Epistola ai Posteri* è « uno schema informe di autobiografia », non già la più esatta enumerazione delle diverse tappe dell'amaro esilio. Avvalendosi di minute notizie storiche e dell'esame del *Panegyricum in funere matris,* esclude l'« ipotesi della gita in Casentino durante gli anni di Bologna ». Mettendosi, quindi, in traccia del vero ' Dedalo , , dimostra che esso non è Dio, nè la Natura, nè un essere soprannaturale, nè una astrazione personificata, ma un uomo realmente vissuto, il quale altri non potè essere che Dante. Combatte, al proposito, le obbiezioni da lui già prevedute e confutate per la prima volta; e, ragionando su l'« evanuit », l'« ab alto » e le « mille cetre » poste a disposizione di Dedalo, e trattando di alcune questioni secondarie e cronologiche dantesche, conclude che Dante era in Arezzo il 20 luglio 1304 e in Cosentino nei principii d'estate del 1311.

Nella parte terza, suddivisa in undici capitoli, il M. C. comincia col notare le contraddizioni del P. con se stesso, sia per riguardo a Dante — tra ciò che dice nell'ecloga e ciò che afferma nella lettera al Boccaccio —, sia nel confessare e sconfessare vivacemente il suo debito d'ispirazione verso la sua vera musa, Laura. Or, ricercando la ragione di questo « mettere in versi e in prosa confessioni » che poi venivano ritrattate, il M. C. trova che una delle prime ragioni era la « grafomania ». Il P. non sapeva tacere, fino al punto che « quando non aveva a chi rivolgersi, scriveva ad esseri immaginari »; egli stesso chiamò « morbus » e « furor » la sua irrefrenabile loquacità. Ciò si spiega, in gran parte, per la eccessiva « subbiettività », giacchè il P. amava « mettere la propria figura in prima fila », anche nei trattati oggettivi e impersonali, come, ad es., i *Rimedi*. Ma, se per tale eccesso di subbiettività, il P. finiva quasi col rinnegare la scienza, egli, però, aveva in embrione le doti dello scienziato moderno: curiosità, osservazione diretta, dubbio scientifico, esperimento, indipendenza dall'autorità. Ma tutte queste qualità venivano sciu-

Digitized by Google

pate dall' intervento di quel benedetto « io », che inceppava il carattere del P. e offuscava le opere con « vizi organici gravi: secchezza, anzi grettezza e povertà di disegno con sproporzione mostruosa di parti, unite a scompiglio sconnessioni interpolazioni sgangherate e lacune ». Il P., insomma, aveva « le facoltà di un cesellatore, non la potenza di un architetto anche comune »; era, in breve, un ingegno « a piccoli gettiti ». Quindi, nessuna meraviglia, se nelle opere di lui troviamo « difetto di ordine »: egli aveva « in altissimo grado sole la capacità di dare armonia e complessità di linee e finitura a cose minuscole ». A tal riguardo, il M. C. sostiene che l' espressione « trascrivere in ordine »,—espressione così frequente per il noto codice Vaticano 3196 —, significa « trascrivere, almeno per un certo tempo, in un altro codice, che non era il Vat. 3196, il quale presentava presso a poco difetti di ordine come il Vat. 3195 »; e « l' ordine prestabilito » era « manifestamente il cronologico », per quanto non sempre « manifestamente osservato ». Nè vale opporre che la cronologia, nel Canzoniere, è poco rispettata, perchè « essa è pur sempre al fondo dell' orditura », ed è stata turbata da « preoccupazioni fra estetiche e retoriche », come, ad es., la ricerca dell' « effetto », dalla indecisione e dalla fretta. La « produzione fantastica » stessa è rara e ristretta « quasi sempre in componimenti allegorici ». Non devonsi tacere, però, tutte le graziose e belle immagini ispirate al P. dal « colorito locale e di stagione » e anche « da lo stato o l' aspetto della propria o dell' altrui persona »; come pure è innegabile la ragione occasionale di ogni opera e di ogni componimento.

Nell' appendice, il M. C. registra in ordine cronologico parecchie malattie, ed alcune gravissime, sofferte dal P.: fu più volte sul punto di morire; ebbe la rogna; fu assediato da febbri gagliarde, ardentissime; cadendo da cavallo il 23 febbr. 1345 rimase molto malconcio, particolarmente al braccio destro; famigliare gli fu la terzana; ebbe spesso un grande abbattimento e gravi sofferenze, che « lo torturavano in estate costantemente », e « dolori per tutto il corpo, strazianti non meno di quelli della podagra... »; e non solo era tormentato dal sinistro pensiero della morte, ma molte volte veniva sopraffatto da accidenti di morte apparente. E tutti questi malanni, proprio quando il P. ci ha lasciato frequenti assicurazioni che egli godeva di buona salute! In ultimo, il M. C. ci dà prove atte a farci sospettare fortemente che il P. fosse epilettico, come probabilmente era claudicante.

Digitized by Google

Questa la lunga e complessa opera del M. C., opera che abbiamo dovuto sommariamente esporre nella sola parte sostanziale, perchè non era possibile cogliere, neppure con un cenno, le parecchie centinaia (e saremmo tentati a dire migliaia!) di questioni che il M. C. suscita, provoca, suppone, previene, accumula o distrugge nel suo voluminoso libro. Sul quale ci sia consentito, intanto, di fare alcune osservazioni.

A p. 11, l' « idque non otiose » proporremmo tradurlo « e ciò non senza preoccupazione »: la tesi non ne verrebbe scossa, e il tradurre così ci pare che collimi meglio col contesto.

Tra le reminiscenze dantesche, che il M. C. trova (p. 14) nella *Fam.* XXI, xv (Parte I, cap. I), potrebbe includersi anche il « ventosis vulgi plausibus » col « Non è il mondan rumore altro che un fiato di vento ». Inoltre, tutta la lettera ci sembra piena di un certo tono canzonatorio; e così forse potrebbero spiegarsi forme come il « non otiose », l' « edepol » (tanto in uso presso i poeti comici e i satirici!), e via.

Il « totam vitam » (p. 87), anzichè tutto il « tuo tempo », par voglia significare « tutta la tua attività, tutto te stesso ».

I raffronti tra il P. e Dante sono, i più, indubbiamente sicuri, anzi alcuni (come i nn. 55, 113, 121, 143, 256, 302) di tale evidenza da potere, da soli, sostenere l' assunto del M. C.; ma qualcuno (come i nn. 127, 180) non convince affatto; ed altri (come i nn. 22, 27, 56, 57, 60, 67, 76, 191, 262) sembrano campati in aria o puramente casuali, ché, a volere accettare pienamente la teorica sull' imitazione, quale ce la propone il M. C., si correrebbe il rischio di trovar riscontri dovunque e, a mo' d' esempio, l'ovidiano (*Metam.* VIII, 616) « obstupuere omnes, nec talia dicta probarunt », dovremmo ritenerlo imitato dal virgiliano (*En.* II, 1) « Conticuere omnes intentique ora tenebant ». Nel raffronto 220 (*Canz.* X, 33-6) con Dante (*Purg.* XXVII, 115-6), non vediamo quale relazione possa essere tra « industria » e « cura », tra « mortali », in generale, e « alquanti uomini », tra « s' avvolse per diversi paesi » e « per tanti rami va cercando », tra l' « andare in cerca del dolce pome » e il « cogliere il più bel fiore de l'onorate cose ». — Al riscontro 225, a proposito del dantesco « spargo rime », si sarebbe potuto aggiungere anche « rime sparse » (*Canz.* I, 1: Alle volte, sfugge proprio quello, che più si ha sotto mano!) — A tutti i raffronti, poi, si sarebbero potuti aggiungere questi altri, che ci sembrano indiscutibili: 1.° « E qual è quei che disvuol ciò che volle » (*Inf.* II, 37) con « Com' uom che voler

Digitized by Google

mute » (*Tr. d'A.* II, 127); 2.° « ... lasciai la cima. Cadere, e stetti come l' uom che teme » (*Inf.* XIII, 44-5) con « Cosí parlava; ed io, com' uom che teme »... (*Tr. d'A.* III, 85); 3.° « Che l'occhio stare aperto non sofferse » (*Purg.* XVI, 7) e « Sí, che da prima il viso [la vista] nol sofferse » (*Par.* III, 129) con « Tal che l' occhio la vista non sofferse » (*Tr. d'A.* II, 138); 4.° « Perché fino al morir si vegghi e dorma. Con quello sposo »... (*Par.* III, 100-1) con « Come sempre fra due si vegghia e dorme » (*Tr. d'A.* III, 158). Inoltre: il P. chiama l' Italia « il bel paese », e già Dante (*Inf.* XXXIII, 80) aveva detto: « Del bel paese là, dove il si suona »; Dante aveva detto « Cominciò Pluto con la voce chiocchia » (*Inf.* VII, 2), e « S' io avessi le rime aspre e chiocce » (*Inf.* XXII, 1) ed il P. nella frottola *Di ridere ho gran voglia:* « Troppo forte s' allunga Frottola col suon chioccio » (or ci pare che nessuno, prima di Dante, abbia similmente usato lo aggettivo « chioccio »); Dante aveva detto (*Purg.* IX, 1-2) « La concubina di Titone antico Già s' imbiancava »..., e il P.: ... « la bianca amica di Titone » (*Tr. d. M.* II, 5).

Riguardo al significato estensivo di « puer » e « iuvenis » (pp. 245-247) ciò che il M. C. sostiene trova riconferma nel napoletano « ní, ninno, né, nenna, nenné », voci che si rivolgono anche a persone adulte. In Torre Annunziata si chiamano « figlióle » anche le ragazzette da sei a poco più che dieci anni, mentre a Napoli (e c' è sí breve distanza da Napoli a Torre!) « figlióla » vuol dire « giovane, giovanetta » di almeno quindici anni, altrimenti si chiama « guaglióna » o « guagliuncella », se di minore età. Il « guaglione » stesso, poi, mentre nel linguaggio comune si dice di ragazzi, estende anche di molto il suo significato, come « nu buono guaglióne », per dire « un buon giovane, di buona indole », « nu guaglióne 'e mala vita » per indicare, il più delle volte, un giovinastro affiliato alla camorra. Ciò per il valore estensivo della parola « puer »; ma, per il nodo della questione, pur non entrando nel merito di essa, troviamo, però, che il M. C. dovrebbe dar ragione di questo luogo dei *Rerum memorandarum* (Basilea, p. 493), che evidentemente gli è sfuggito: « In agro florentino, puerum, bicorpori effigie... viderunt omnes. Ad nos autem, qui tum in Gallis degebamus, per amicos cives imago picta transmissa est... Septimum aetatis annum agens, genitorem meum vidi tabellam eiusmodi in manibus habentem ». Ora, se il M. C. sostiene che il P., in sui sette anni, trovavasi nel Casentino, come mai « septimum aetatis annum agens », il P. Poteva trovarsi « in Gallis »? È una

Digitized by Google

delle tante contraddizioni del P.? È anch'esso un atto d'insincerità? Ed a qual proposito?

Nell' « aggiunta » alla p. 326, ad « alcuno » in senso di *qualque*, potevasi ricordare Dante (*Inf.* III, 42): « Che alcuna gloria i rei avrebber d'elli » (*Inf.* XII, 9), « Ch' alcuna via darebbe a chi su fosse » e (*Par.* XXX, 5) « Comincia a farsi tal che alcuna stella Perde il parere infino a questo fondo ».

A p. 344, il M. C., a riconfermare che il P. non sapeva nè poteva tacere e che i pensieri « gli pesavano in modo incomportabile sullo stomaco » (in parentesi, aggiungiamo un altro luogo della su citata frottola, vv. 112-15: « ma io scoppio Tacendo... E il tacer è men bello »), cita un luogo della *Fam.* VI, IV (I, 337), che mette a raffronto con i primi sei versi della canz. all' Italia; ora, se il paragone regge nella forma, non troviamo affatto accettabile la conseguenza che il M. C. ricava da esso: che « la miseria del mondo intero, le ferite mortali della sua patria non eran tante nè tali da impedirgli [al Petr.] di compiacersi al suono della propria voce ». È una conseguenza che pecca per troppo di vigore a difendere la tesi! Il pensiero del P. ci pare ben piú alto e nobile, nè le parole sue scindibili dalla proposizione subordinata « benché il parlare », come sono in correlazione con « spera il Tevere », ecc., e con la chiusa della prima strofa « fa' che il tuo vero. Qual io mi sia, per la mia lingua s' oda ». Il grande p. è indotto a parlare non già da smania di loquacità o da compiacimento della propria voce, ma dal sentimento di adempiere a un dovere, quasi dal bisogno prepotente del cuore, e non per rettorica, di gridare ai principi italiani tutta la vergogna e tutto il danno che essi facevano a se stessi e all' Italia, e « sperando », come « speravano il Tevere e l' Arno e il Po », che i suoi « sospiri e la verità » da lui detta « si udissero nel diletto almo paese ». C' è vanità di eloquio nella manifestazione di sentimenti tanto nobili e puri? E furono egualmente vanitosi, e non già ispirati da qualcosa di piú alto, Dante volgendosi a Firenze e il Leopardi all' Italia? E, di fronte alla fiera invettiva dantesca del c. VI del *Purgatorio*, che cosa è il modesto e temperato parlare del Petrarca?

Per *muliercula* (p. 454), anzichè la *femminetta* manzoniana, troppo lontana, potevasi ricordare Dante stesso (*Purg.* XXI, 1-3): *La sete natural che mai non sazia. Se non coll' acqua onde la femminetta—Sammaritana dimandò la grazia,* e il Boccaccio (*De cam*) *Una femminetta della contrada, la qual Brunetta era chiamata.* Gli esempi di *femminella*, poi, non si contano!

Digitized by Google

A p. 463, il M. C., riferendo un luogo delle *Fam.* (*Praef.*, ediz. lat. Fracassetti, I, 18), accetta l'obbiezione che E. Carrara (nel *Giorn. stor.*, XLVII, p. 99) fece alla nuova lezione, che risultava da un codice molto autorevole, pubblicato dal Cochin (*Le texte des Epistolae de rebus familiaribus de F. P. d'après un ms. de la Bibliot. Nation. de Paris*) (1): secondo la qual lezione, anzichè *haberetur*, leggendo *haberer*, si ha che, non la madre del P., ma il P. stesso veniva ritenuto come morto; il M. C. domanda: « Ma come, se egli non era ancora visibile a levatrice e medici? « Itaque periclitari coepi antequam nascerer, et ad ipsum vitae limen auspicio mortis accessi ». A questo punto, ci pare che il M. C. si sia lasciato suggestionare un po' troppo da ciò che il Carrara « finemente » ragionò sull'argomento. Noi crediamo, in vece, che proprio « haberer » e non già « haberetur » debba leggersi, sia perchè tutto il contesto richiede la prima persona (il P. in esso parla esclusivamente di sé), sia perché l' « haberetur » ammetterebbe una « constructio ad sensum » un po' arbitraria e ardita e della quale, in vero, non si vede affatto la necessità. Ma c'è l' « antequam nascerer »! Ebbene, leggiamolo insieme col « natus sum » che precede, leggiamolo col « ad ipsum vitae limen » che vien dopo, e subito cadremo in piena confusione, perché, mentre il P. ha detto « natus sum », aggiunge « periclitari coepi antequam nascerer » e, mentre non è nato ancora, eccolo che sta per venire a luce, « ad ipsum vitae limen »! La confusione è innegabile; ma cesserà agevolmente qualora si rifletta che qui le parole vanno prese in senso affatto relativo, cioè per quello che vogliono significare, non già per ciò che effettivamente significano: valga il dire che l' « antequam nascerer », — frase, che vediamo comunemente usata oggidì (specie nel dialetto napoletano, ad es. « sfurtunato 'nfi 'a cuorpo 'e màmmema ») — è iperbolicamente detto, al fine di rendere più efficace l' amara constatazione d' esser nato infelice; ciò che sarebbe: prima ancora che io cominciassi a vivere, sul limitare stesso della vita, nel momento appunto che venivo alla luce, io corsi pericolo di morire, tanto che mi credettero morto. Il pericolo della madre non aveva, a noi sembra, alcuna ragione d' esser ricordato.

Rispetto alla forma e alla veste tipografica, la stampa del libro è nitida, varia, elegante, su bella carta, in bel formato; tale, insomma, che fa veramente onore al Carrabba; ed è meraviglia se,

(1) In *F. Petrarca e la Lombardia*, Milano, 1904, pp. 143 146.

Digitized by Google

per le molte difficoltà del testo, non abbia che poche mende. Ne aggiungiamo qualcuna sfuggita al proto e all' oculatissimo autore. A p. 111, l. 8 c'è un « discesso » per « discessu »; a p. 115, l. penultima troviamo un « mentire » per « mentiri »; a p. 118, l. 25 « fingan » non si sa cosa voglia dire; a p. 156 n. 13 il « dalla » del verso dantesco dev' essere « della » col medesimo significato; a p. 167, l. 7 il 164 dev' essere 165; a p. 175, l. 2 « Qual' è » dev' essere « Qual è »; e così il « quâ » a p. 240, l. 16 può andar benissimo senz' accento circonflesso; a p. 251, l. 14 della nota è caduta la lettera *l;* e nella l. prima della nota a p. 267 un « qual » dev' essere evidentemente « quale »; a p. 371, l. 11 c' è « Colonesi » per « Colonnesi »; a p. 394, l. penultima, « discorrere » è privo della sillaba finale, e a p. 423, nella penultima l. della n. 2, manca la vocale finale alla parola « libro »; a p. 428, nella penultima l. di « Solea da la fontana », « essere » va metricamente troncato in « esser »; a l. 8 della p. 504 deve leggersi « eccesso » per « accesso »; in ultimo, nelle « correzioni » e « aggiunte », la correzione indicata per la l. 2 della p. 2) non corrisponde.

Ma queste minuzie e mendule, a cui non diamo neppure valore di osservazioni, nulla intendono e nulla possono togliere al merito intrinseco e veramente raro di un' opera che il Croce chiamerebbe (v. art. cit.) nata « da un lavorío mentale intenso schietto e profondo ». Nel vasto e complesso cumulo di argomenti intorno alla tesi principale, il M. C. ha la sicura padronanza di ciò che dice, la chiara precisione d' intento. Per l' una, si ha la strana impressione che egli solo conosca il P., e nessun altro, tanto a fondo; per l' altra, si vede bene che, nel vero dedalo delle molteplici questioni da lui prese a trattare o discusse o ribattute o create *ex novo,* un filo guida il M. C. sicuramente verso l' uscita, un filo che si svolge non tanto dalla molta dottrina, quanto da una intenzione, che ci pare accuratamente nascosta. Attraverso il grovigliolo delle tante discussioni e la dovizia delle numerose citazioni e notizie biografiche, attraverso i mille ed oscuri meandri della psicologia petrarchesca, pare a noi che il M. C. voglia rappresentarci il poeta non tradizionale, ma quale fu veramente, per rivelarci, di lui, una luce più viva e ben più notevole. Questa luce eraci impedita da una fitta boscaglia, ed egli, spezzando il viluppo dei rami, par voglia predisporci alla limpida visione di uno dei più grandi drammi di amore, che siansi mai scatenati in grandi anime; il pietoso dramma passionale fra Laura e il Petrarca. Di questo dramma il M. C. non parla; ma ben si può scorgere che

Digitized by Google

egli si accinge a narrarcelo in tutta la sua terribile grandiosità; e allora gli eletti spiriti di messer Francesco e madonna Laura ci diranno — come Francesca e Paolo — il loro romanzo di lagrime e di speranze, di gelosie e di pentimenti, di dolci pensieri ed ansie tormentose, di desiderii e disillusioni... Per tale occulto ed avveduto lavorio di preparazione verso un ideale lontano, il M. C. ha fatto come colui che, trovandosi nel folto di una selva armato di bussola e di scure, si mette a tirar colpi a diritta e a manca per raggiungere la meta agognata, non badando a grossi tronchi o a rami sottili; e, se qualche sterpo gli si afferra ai panni, egli lo strappa senza indugio e senza riguardo. Nella sua opera, che diremmo di spianamento tra le intricate questioni petrarchesche, il M. C. si è servito sempre di argomenti tratti dalle opere stesse del P., citate con abbondanza sbalorditoia; ma, se col lume della critica e della pronta intuizione, se con la larga dottrina e il profondo acume egli giunge a scoprire più reconditi sentieri verso la via maestra o verso lo scopo che gli sta nel pensiero, non sempre, però, ha saputo resistere al soverchio vigore polemico e ad una certa irruenza nella confutazione di ipotesi sballate o di obbiezioni mossegli. È vero che egli ha quasi sempre ragione e che il più delle volte c' è stato tirato, come si dice, per i capelli — giacchè pare che in Italia ci sia della gente troppo facile a sputar sentenze dai pulpiti supremi e congiurata a uccidere col silenzio chi, lavorando di sodo, pensa col suo capo e non appartiene a cricche letterarie —; è vero tutto cotesto; ma, ciò non ostante, voi sentite che la critica fatta con più garbatezza riesce più gradita e piacevole, e che una più serena padronanza dello spirito, anche nei triboli e nelle amarezze che la nobiltà degli studi letterari non dovrebbe arrecare ai suoi cultori, fa tanto bene allo spirito stesso e agli argomenti che s' imprendono a trattare. Fuori di questa ombreggiante qualità, che crediamo puramente occasionale, bisogna riconoscere che il M. C. è uno scrittore onestissimo: cita tutto e tutti, senza l' olimpico disdegno, che par voglia diventar di moda, per i nomi e cognomi; nè si orna dell' altrui, nè perpetra alla macchia il furticello per la sua merce avariata o di contrabbando; anzi, dà lode anche ai più fieri avversari, quando la lode è meritata. Inoltre, la critica del M. C. ha il carattere della novità, dell' impreveduto, quasi dello sbalorditoio: una critica forte per acume e dialettica e ricca di dottrina acquisita direttamente non già oscillante per luce riflessa. Ed è critica sincera, perchè snebbia tradizionali errori senza rettoriche

Digitized by Google

idolatrie. Anche la lingua, come lo stile rispecchia tali originalità di pensiero e di vedute: varia, multiforme, ricca, serva dell' idea, rare volte offuscata da qualche impurità, quasi sempre limpida e propria, non poche volte bella e smagliante. Per queste qualità di critica e di forma, l' ipotesi più ardua, sotto la penna del M. C., acquista luce di certezza, o, per lo meno, fa pensare; e, viceversa, ciò che pareva indistruttibile e inconfutabile si sgretola sotto la potente stretta di quei ragionamenti serrati, acuti, taglienti, e sotto il cumulo delle citazioni abbondantissime imprevedute. Forse, in ciò, il M. C. anche esorbita un pochino; ma egli, pur di sostenere le sue vedute, sente che il nemico va attaccato da tutti i lati, implacabilmente; e quindi a capo fitto si slancia contro i suoi confutatori con tale copia di citazioni e di notizie, che quasi sgomenta. Sicchè, se anche si sente di non potere essere d'accordo con lui in qualche punto, o si prova l' impressione che la tesi è troppo ardita, non si osa parlare, per « tema degli artigli — che a più alto leon trasser lo vello ». Così, ad es., pur riconoscendo che troppe difficoltà bisogna distruggere ancora per attribuire a Dante l'appellativo di Dedalo e che a troppa elasticità prestasi il *puer*, e che l' enigma delle mille cetre resta sempre terribile, nulla si trova, però, da obbiettare alle dimostrazioni del M. C., che annichila tutte le altre ipotesi fatte finora; ed è forza affermare che, indubbiamente, nel dedalo petrarchesco molte ambagi vengono dal M. C. appianate o distrutte, molta via aperta ad una luce più chiara e sicura.

LUIGI CUCCURULLO

VINCENZO CICCHITELLI.—*Sulle opere in prosa di M. G. Vida.*— Napoli, Biblioteca degli studiosi, 1909.

Dopo un poderoso volume sulle *Opere poetiche di M. G. Vida* (Napoli, Pierro, 1904), il C. pubblica ora uno studio completo sulle *Opere in prosa* del Cremonese. E deve dirsi studio completo, sebbene vi manchi la trattazione della corrispondenza epistolare vidiana, perchè questa corrispondenza, come il C. dichiara espressamente, è venuta già fuori in gran parte, qua e là, o in atti di accademie o in riviste o in opuscoli. In fatti, l' Osimo, il Gabotto, il Novati ed altri (1) hanno già rese di pubblica ragione

(1) Alcune lettere pubblicò il RONCHINI in *Atti e Memorie per le*

Digitized by Google

molte lettere del V.; ed il Novati specialmente, mentre illustra con acume e dottrina sedici di queste lettere, promette di pubblicare « *il carteggio tenuto dal V. con S. Carlo* ». Va da sè che il C. non poteva nè rifare nè anticipare il lavoro altrui. D'altra parte, sia durante la dimora di Roma e del priorato di S. Silvestro, sia durante il lungo periodo del suo vescovado, il V. ebbe continue occasioni di scrivere lettere a personaggi d'ogni grado; e, ove si consideri che altre lettere, oltre le molte già edite, giacciono nascoste in archivi privati, nei quali è difficile penetrare o trovarle, si vedrà di leggieri che un epistolario completo del Cremonese, per altro desiderabile, mentre deve formare parte a sè, come tutti gli epistolari, non può mettersi insieme senza faticose ricerche. — Il volumetto del C., quindi, giustamente si limita alle *Orationes pro Cremonensibus,* al *De Reipublicae dignitate,* e alle *Constitutiones synodales* insieme col *Discorso* pronunziato nel sinodo provinciale di Milano.

Nel cap. che riguarda le *Orat. pro Cr. adversus Papienses in controversia principatus,* l'A., dopo aver rilevato che coteste orazioni, pur meritando una speciale considerazione, mancano d'una trattazione completa, rifà, sulla scorta di Ezio Levi, la storia della contesa che ne fu origine. L'esposizione rapida e chiara degli avvenimenti è opportuna, e anche necessaria, a illustrare e rendere intelligibili questi scritti vidiani. Si tratta di una delle solite liti interminabili, causate dal diritto di precedenza che vantavano i rappresentanti delle varie città italiane nelle cerimonie solenni. E, nella specie, la venuta di Filippo II a Milano nel 1548 determinò il *casus belli* tra Cremona e Pavia. Quale delle due città aveva maggiore importanza? Ecco la questione che occorreva risolvere presso il governo centrale di Milano. — I Cremonesi affidarono la loro difesa al V., il quale all' uopo compose e diede alle stampe tre orazioni. — Il C., dopo aver ricercate le ragioni per le quali i Cremonesi si rivolsero al loro illustre concittadino, richiama alla mente del lettore, — sulle orme del Robolotti e di altri storici. — tutto il passato di Cremona; nè, dall'altra parte, trascura di fare un rapido cenno della storia di Pavia. Le vicende

---

provincie moden., Modena 1866; un' altra ne pubblicò il BERENZI, Cremona 1908; altre si trovano edite nel *Bibliofilo,* Bologna, dicembre 1884; altre nel t. II, p. 46 dei *Monumenta Cremonensium Romae exstantia;* altre nel vol. II dell' edizione cominiana delle opp. del V.

Digitized by Google

di queste due città, esposte in una sintesi chiara ed efficace, spiegano tutto il contenuto e le allusioni di questi scritti vidiani.

Inoltre, le *Orat. pro Cr.*, che io mi sappia, non furono mai tradotte; ed è senza dubbio pregio dell'opera il sunto in lingua italiana che il C. fa di esse. Questo sunto offre al lettore l'opportunità d'intendere senza fatica il contenuto, la struttura e lo scopo delle orazioni, di cui la prima si occupa dell' origine storica di Cremona, la seconda degli uomini illustri e dei privilegi di detta città, la terza tende a confutare gli argomenti addotti dai Pavesi in sostegno delle loro ragioni.

La critica delle orazioni vidiane è essenzialmente originale ed assai erudita; i raffronti tra molti luoghi di questi scritti e molti altri delle opere di Cicerone provano che il C. è un accurato studioso dell' antichità classica. Se non che i punti di contatto messi in rilievo riguardano soltanto le immagini, la situazione dei concetti, l' intonazione del discorso, il calore oratorio, la lingua; ma in quanto all' ispirazione, il V. tenne presente l' orazione del Longolio in lode di S. Luigi re di Francia. Ed il C., esaminando questa orazione, dimostra come, allo stesso modo che il Longolio esalta la Francia per abbassare l'Italia, il V. cerca di porre ad ogni costo la sua Cremona al di sopra di Pavia. Di qui l' acredine e l' assalto piuttosto violento contro i Pavesi; cose che nè allora giovarono alla causa di Cremona, nè ora aggiungono pregio all'opera del V. Certo, tanto le *Orat. pro Cr.* quanto la *Responsio Ticinensium,* scritta a favore di Pavia, furono condannate dal Gonzaga con apposito decreto; e la contesa non solo non ebbe termine in quel tempo, ma durò quasi fino alla Rivoluzione francese. — In tutto questo periodo, di cui si è occupato il Levi, vennero fuori, in difesa delle due città rivali, diversi scritti, tra' quali hanno maggior importanza le orazioni di G. Salerno a favore dei Pavesi e il *De Italicarum rerum varietate et elegantia* di B. Sacco per Cremona. Ora, il C., nell'esaminare le orazioni del Salerno, dissente profondamente dal Levi, e ne addita le giuste ragioni, avvalorando così, con maggior copia di argomenti, le opinioni che di già ne avevano espresse il Muratori e Apostolo Zeno. Nè il C. tralascia di dare uno sguardo al *De Italicarum rerum varietate et elegantia* del Sacco, dando ragione al giudizio che su questa scrittura aveva manifestato P. Terenzio. — Per tal modo non solo le orazioni del V., ma anche gli scritti di maggior momento, che hanno relazione con quelle o si riferiscono alla lite tra Cremonesi e Pavesi, vengono dal C. ac-

Digitized by Google

curatamente esaminati o accennati con giusto criterio di valore e di proporzione.

Passiamo ai dialoghi *De reipublicae dignitate.*

Il C., nel notare che gli studiosi hanno a torto finora tenuto in poco conto i detti dialoghi, opina con G. Ferrari che questo del V. sia il più considerevole tra gli scritti politici di opposizione alla Spagna venuti fuori dopo il 1530. Indi, accennati gli avvenimenti storici che diedero origine al *De reip. dign.*, fa una rapida rassegna di tutte le altre opere della medesima indole appartenenti a quel torno di tempo: il *De republica Venetorum* del Contarini, i *Regimenti pubblici della città* di Gir. Garimberto, i *Discorsi dei governi civili* di S. Erizzo, i *Dialoghi intorno al perfetto principe* di Giov. Maria Memmo, il *De optimo senatore* del Grimaglio, le *Opere* di D. Giannotti, la *Repubblica di Genova* del Foglietta. Però tutti questi scrittori, che, mossi dallo stesso intento, vagheggiano suppergiù un regime repubblicano che sia quasi antitesi della monarchia spagnuola, non raggiungono quella larghezza di vedute e di aspirazioni che si riscontrano nel V., la cui politica « abbraccia tutta la terra e mira a una repubblica universale che sia immagine quaggiù del regno celeste ».

Lasciando da parte le circostanze di tempo e di luogo in cui scrisse il V. — circostanze assodate con matematica certezza, — voglio dire che il C. fa una larga indagine dei precedenti, dell'ispirazione, del materiale e, in generale, di tutti gli elementi di cui si servì il Cremonese per la composizione dei dialoghi *De reip. dign.*

Il disegno del V., come risulta dalla prefaz. e da una lettera, era assai più vasto. Le scritture politiche dei pagani erano imperfette o contradittorie; e ciò perchè i pagani non avevano conosciuto Cristo, principio universale d'ogni bene. Quindi, una repubblica che provvedesse alla felicità di tutti gli uomini, di qualsiasi terra o nazione, era impossibile dove mancasse la cognizione di Cristo. Ond'è che il V. « volse il pensiero alla città celeste, e nell'eccelsa regione trovò il vero modello d'una repubblica ideale, perfetta in tutte le sue parti, ricca di tutti i numeri, copiosa, abbondante, fornita di quanto è necessario per una vita beata ». Gli studi della teologia e degli Evangeli, la lettura dell'*Apocalisse* di Giovanni e sopratutto della *Città di Dio* di Agostino ispirarono al V. cotesto grandioso disegno d'una repubblica universale con a capo Cristo; repubblica che, per altro, nel s. XVI doveva costituire un vero e proprio anacronismo. — Questo

Digitized by Google

il disegno ; ma, in mezzo alle turbinose vicende della politica e della Riforma, il Vescovo d'Alba non riuscì che a comporre i due dialoghi che possediamo.

Il primo di questi dialoghi,—che « si possono considerare come due discorsi distinti, pronunziati da due illustri personaggi, o, meglio, da due nobili poeti, alla presenza di prelati coltissimi, come il Priuli, il Polo, il Del Monte, il Cervini, — « fa l'apoteosi dello stato di natura ; il secondo decanta la società civile ».

Il C., con grande cura e dottrina, determina il sistema filosofico e illustra la figura storica di M. A. Flaminio, il gentile poeta di Serravalle, protagonista del primo dialogo vidiano. — Il Flaminio, fremente di sdegno innanzi ai soprusi che commettevano gli Spagnuoli in Italia, nel levare un alto grido di protesta contro le società civili, esalta lo stato di natura, come quello che fu solo da Dio concesso agli uomini per la loro felicità. Egli, in una sintesi maravigliosa, passa in rassegna le condizioni degli antichi popoli, e dimostra che, per lo più, le leggi civili sono dei veri e propri strappi alle leggi naturali, e che gli uomini, costretti a violare queste per obbedire a quelle, finiscono col divenire, tra mille angustie, maliziosi e ingiusti. Nè è vero che gli uomini, vissuti in principio allo stato di belve, siano diventati migliori col progresso delle leggi civili : essi erano già creati a immagine e somiglianza di Dio. — Si vede che il poeta di Serravalle cerca di conciliare la filosofia naturale colla dottrina cristiana. — Il discorso del Flaminio si riferisce, qua e là, a luoghi di antichi scrittori, — Omero, Platone, Euripide, Cicerone, Varrone, Seneca — ; e il C. non manca d' indicare con precisione ciascuna di queste fonti. Ma le pagine più poderose e dense di dottrina (100-113) sono quelle che contengono il commento critico al discorso del Flaminio. In esse l' A., movendo dalle *Teorie sociali dei sofisti greci* di A. Chiappelli, dimostra fino a qual punto possono dirsi nuove le teorie del primo libro del *De reip. dign.* Infatti, dopo le guerre del Peloponneso, in Grecia « gli spiriti più eletti, afflitti dalle minacce spaventevoli che pesavano su quelle terre e dai disastri ingenti, si rifugiarono all' ombra della natura . . . Così Prodigo celebra la felicità della vita antica, e decanta i tempi felici delle origini ; il sofista Ippia d'Elide trova nell'immutabilità della natura quell'ordine sempre costante che si cerca invano nella vita civile ». Ciò viene chiaramente detto nel *Protagora* e nei *Memorabili;* mentre Sofocle, nell'*Antigone,* aveva affermato che le leggi naturali, immutabili, son opera divina. E , dopo Ippia, Alcida-

Digitized by Google

mante, discepolo di Gorgia, sostiene che gli dei *fecero tutti liberi e la natura nessuno fece schiavo.* Infine, altri nobili intelletti greci di quel tempo, come risulta dalla critica di Aristotele, sostengono che la *schiavitù è opera di violenza.* — Sicchè nessuna novità in questo concetto della bontà e immutabilità delle leggi naturali, e nell' altro dell'abolizione della schiavitù. Tuttavia, si deve attribuire gran merito al Cremonese, per aver richiamato in vigore e data una vita nuova a quelle antiche teorie, nelle condizioni storiche del s. XVI; tanto più che egli, « tra i lutti e i pianti, i soprusi e le violenze del suo tempo, addita ai popoli che la società è guasta, che la schiavitù è una piaga terribile e bisogna vagheggiarne la distruzione, come già avevano fatto i sofisti e gli stoici ». In questa situazione, adunque, c' è il lato nuovo delle teorie vidiane; e in ciò appunto il Cremonese può dirsi precursore del Grozio, del Bodin, del Montesquieu e di G, G. Rousseau.

Il secondo dial., in cui il V. combatte le teorie del Flaminio per ammettere la necessità degli ordinamenti civili, è di pochissimo interesse: vi si espongono, su fondo aristotelico, le idee trite e ritrite della scolastica medievale. — Anche di questo dial. il C. rintraccia tutti i precedenti, in Aristotele, Platone, Cicerone, Giov. Evangelista, Agostino, Tommaso d' Aquino, Tolomeo da Luca, Egidio Colonna, ecc.; nè si arresta a questi scrittori, ma accenna ad altri contemporanei del V. — Fr. de Victoria, Dom. Soto, Baldassarre d'Ayala, Alberico Gentili —, i quali, sotto un certo rispetto, s'avvicinano alle idee di lui; ed anzi egli, il C., giunge fino *Tractatus de Legibus ac Deo legislatore* del gesuita Suarez. — In ultimo l'A. nota che, in questo dial., il V. si mostra fiacco nelle argomentazioni e scolorito nelle immagini non già per manco di convincimenti ne' suoi principii e nella sua fede, ma per il fatto che le condizioni della società in cui viveva gli producevano all'anima dolore e disgusto.

In quanto alle *Constitutiones synodales*, esse non hanno nè valore artistico nè letterario: lo stesso Vescovo d'Alba dichiara che furono scritte in un latino dimesso, perchè dovevano servire, piuttosto che ai dotti, ai preti incolti e ignoranti. Queste *Const.* s'inspirano nelle altre del Giberti, che aveva sostenute, a un dipresso, le medesime idee. Comunque esse per noi intanto hanno importanza, in quanto ci possono servire all' integrazione della storia della Riforma e della figura del Vescovo d' Alba, quale ecclesiastico e sostenitore fervente del miglioramento dei costumi del clero.

Digitized by Google

In vero, dei sacerdoti, allora, « chi viveva con una concubina, chi accoglieva in casa con fini non retti amiche o parrocchiane, chi giurava il falso e chi estendeva falsi testamenti. Si prestava fede ai sortilegi e agl'incantesimi, s'inventavano nuovi miracoli e nuove visioni. Alcuni sacerdoti esercitavano l'usura, altri s'introducevano nei monasteri senza il permesso del vescovo, altri svelavano i segreti delle confessioni ». A sì fatti sconci il V. intese di opporre un rimedio con le *Const. syn.*, indicando ai sacerdoti la via da seguire e comminando, in caso d'infrazione, delle pene severissime.

In ultimo il C. fa un rapido cenno del *Discorso* pronunziato dal V. alla presenza di Carlo Borromeo, nel concilio provinciale di Milano indetto dopo quello generale di Trento; discorso che, per gl'intimi rapporti, va strettamente congiunto con le *Const. syn.* e che fu già pubblicato dal Giampaoli. Il C. non crede di aggiungere altro a quello che ne disse il Giampaoli nella prefazione e nelle note; osserva soltanto — e opportunamente — che il V., ritornando, con questa orazione, alla semplicità dell'Evangelo e alla fede dei primi scrittori cristiani, dopo l'abuso che i predicatori avevan fatto del classicismo e dell'artifizio rettorico, offre un bell'esempio di eloquenza vera e sentita, un'eloquenza che mira alle cose e scende dritta al cuore. Così « l'eloquenza cristiana ritornava alla tradizione apostolica... ; e l'orazione del V. è un'insigne testimonianza del grande mutamento ».

Questo il rilievo fedele e obbiettivo dell'opera del C. — In quanto a me, debbo dichiarare che l'A. si mostra conoscitore profondo di tutti gli scritti vidiani e di tutte le notizie e gli studi che a questi scritti, direttamente o indirettamente, si riferiscono. Tali studi, insieme con gli elementi storici e i precedenti letterari, vengono accennati con opportunità e parsimonia; in modo che il lettore abbia bensì un'idea chiara e precisa delle opere del Cremonese, ma non sia distratto da inutili divagazioni o digressioni. Ed anzi, se si tien presente il vol. sulle *Opere poetiche* del V. già pubblicato, si scorge subito il progresso che il C. ha fatto nella sobrietà e nel criterio della proporzione. Certo è che questo lavoro sulle *Opere in prosa*, dettato in forma limpida e chiara, si legge, non ostante il necessario bagaglio dell'erudizione, d'un sol fiato e con piacere.

A. Capasso

Digitized by Google

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO.

VITO GALLO. — *Saverio Baldacchini nella vita, nella politica e nella letteratura.* — Trani, Laghezza, 1908 (8.°- pp. 180).

Di Saverio Baldacchini ben poco sapeva la generazione novella, cosicchè è stata opportuna la pubblicazione del G. per rinfrescare la memoria di un uomo, che tanto onorò e nella Politica e nella Letteratura la sua patria. Appena aperto il volume, lessi subito, e tanto volentieri, l' introduzione (quante volte si sorvola sulle introduzioni, prefazioni et similia!) perchè mi parve trovare una grande ed insolita sincerità nelle prime parole dell' A. che del Baldacchini s' affrettava a discorrerci. Ed infatti leggendo tutta la monografia, ho notato che egli è riuscito a mantenere sempre un' ammirevole equanimità di giudizio, tanto più ammirevole, quando si pensi che il Gallo aveva preso ad illustrare la vita di un suo concittadino, che, per quanto benemerito ed insigne, in fin de' conti non aveva potuto assumere che un'importanza secondaria nel mare magno della vita politica e letteraria del suo tempo.

Il G. è riuscito ad illuminare di giusta luce questa bella figura di letterato, di cittadino, d'uomo politico, che nella vita napoletana del XIX secolo fra il 1820 e il 1868 fu sempre in prima fila a combattere con la penna e con la parola le più sante, le più pure, le più belle battaglie della libertà, della morale, della scienza.

Tali combattività sono naturalmente destinate a urtare sempre suscettibilità ed a creare contrasti inconciliabili; e quindi ognuno comprenderà quell' imperversare costante tormentoso di denigrazioni che a lui s'appuntarono nell'ultimo decennio della sua operosità. Era forte, ma nella lotta egli diveniva più forte; mai cessando di mostrar l' energia del suo ingegno, la bontà del suo cuore. Il Troia infatti potè dirlo una cima d'ingegno e un uomo d' angelici costumi. Avellinese di nascita (v' era nato nel 1800), fin da giovinetto visse la vita della grande Napoli, nutrendo forte il sentimento dell'italianità; e fu di quell' ardente manipolo che dal 1820 al 1860 con tenacia di propositi ed energia d'azione seppero a grado a grado contribuire al rinnovamento dell'Italia. Col

Digitized by Google

1868, per una atroce paralisi che per dieci anni lo tormentò, divenne un solitario; tacque intorno a lui, intorno al suo nome quell' onda tempestosa di odio e di denigrazioni che l' aveva angariato fino a poco tempo prima, e anche quel fervore di lodi, a cui giustamente erano pervenuti i suoi ammiratori. Quando egli dieci anni dopo quietamente morì, il velo lievissimo dell' oblio s' era disteso sul suo nome presso la generazione che sorgeva o che incominciava a fiorire, che non l'aveva conosciuto o appena appena ne ricordava le battaglie sostenute; non presso i buoni di un tempo che l'avevano amato ed avevano diviso con lui le gioie e i dolori delle lotte.

Nel primo capitolo l'A. ci descrive bene l'ambiente napoletano, in un periodo fortunosissimo ed agitato, perchè rievoca sobriamente altre simpatiche audaci figure di uomini che i posteri ricordano ed ammirano. Spicca simpatica ed energica la personalità del Baldacchini, i cui ricordi biografici l'A. ha tratto dagli scritti stessi e dalle lettere di lui. Nel secondo capitolo l' A. ci parla del Baldacchini critico e poeta. Qui pure egli svolge accuratamente l'opera sua: esaminando i molti scritti di lui e riassumendoli, ne espone e ne discute le idee, passandole al filtro della critica più serena. Notevole capitolo è questo, in cui l'A. ha modo di raffrontare l'opera del Baldacchini, come critico e poeta con quella dei contemporanei più eccellenti, investigandone le affinità e le dissomiglianze, cercando poi le più o meno lontane derivazioni. Minuzioso è, se si vuole, in certi punti l'esame dell'A.; ma ciò non nuoce, ché egli mira costantemente a dimostrare come negli scritti, nelle pubblicazioni, nella vita del B. si veda un'ampia sorgente di patrio amore e di liberissimi sensi, che solo potè produrre e rendere un fatto l'epopea nazionale del 1860. E v'è riuscito con onore.

ALFREDO CHITI

FRANCESCO TORRACA. — *Per Francesco De Sanctis.* — Napoli, Perrella, 1910 (8.°, pp. 143).

Alla commemorazione che del De Sanctis il T. fece nello scorso febbraio, inaugurandosi la lapide che per cura del municipio di Napoli fu posta sulla casa dove il grande maestro morì, nella quale con indovinatissimo pensiero egli tacque del letterato e parlò dell' uomo pratico e dell' uomo politico mettendo in rilievo le qua-

Digitized by Google

lità e gli atti che lo resero singolare e benefico anche nel campo dell' azione, si accompagna in questo elegante volumetto la prolusione che nel dicembre del 1902 il T. fece al suo corso di letteratura comparata nella Università napoletana; in questa con l' affetto del discepolo e con la cosciente e ragionata ammirazione dello studioso provetto il T. parlò della *seconda scuola* del maestro e di quelli che la frequentarono: così due degli aspetti più importanti e più interessanti dell' anima e della mente del De Sanctis sono nobilmente illustrati. Il primo discorso, tanto più importante quanto meno è conosciuto, o ricordato, il lato del carattere del De Sanctis ch' esso illustra, sul quale anzi corrono insulse leggende, è confortato dalla testimonianza di ventun lettere inedite del De Sanctis al padre e da due di lui al fratello Vito, da una circolare del De Sanctis ministro (1861), che ancora oggi potrebbe essere opportuna e utile, e dalla ristampa (col titolo *L' offesa a Napoli*) di un articolo che, dirò così, sul *caso Carbone,* pubblicò nel 1879 il *Bollettino napoletano,* nel quale è riprodotto un nobile articolo che sullo stesso argomento scrisse nel *Caffaro* di Genova A. G. Barrili: di lui, almeno, mi par facile riconoscere il brio e il fervido patriottismo. Il secondo discorso è confortato, a sua volta, dalla ristampa di un frammento del *Libro della scuola di Francesco De Sanctis* (1872), che il T. aveva già pubblicato a Roma nel secondo anniversario della morte del maestro: è una specie di diario scolastico, dal quale appare, vorrei dire, in azione il metodo desanctisiano. E diario e prolusione, ma questa principalmente, riescono importante e interessante compimento e illustrazione degli studi che sulla vita letteraria a Napoli dal 1860 al 1900 pubblicò di recente il Croce nella sua *Critica* (VII-6, VIII-1, 4).

G. Brognoligo

Francesco Biondolillo. — *Poeti e critici.* — Palermo, Trimarchi, 1910 (8.°, pp. 202).

Si può dire che il primo degli scritti contenuti in questo dotto e interessante volume, *L' estetica e la critica di G. Baretti,* sia contenuto tutto nella recensione che il Croce fece di una scelta delle prose del Baretti pubblicata dal Piccioni per uso scolastico (cfr. *La Critica,* VI, 1, pag. 41): a coprire la stretta parentela, di padre a figlio, che è tra i due scritti non valgono l'ostentare,

Digitized by Google

come fa il B., indipendenza dal Croce e il contraddire, qualche volta ma con una risolutezza che mi par abbia un non so che di sgarbato, a lui, col quale concorda nelle idee fondamentali e, sostanzialmente, nel giudizio conclusivo sul Baretti. Svolgere quello che un maestro ha soltanto accennato, dimostrarlo e, dove occorre, correggerlo è cosa che non può recar disonore a nessun studioso; il voler invece dissimulare la parentela o discendenza intellettuale, che all' opposto, per il contrasto tra l' intenzione e il fatto, risulta da ogni lato più evidente, è cosa che può deporre poco favorevolmente sui metodi dello studioso; e non soltanto su essi, se si pensi che il B. quella cura che mette nel mostrarsi indipendente dal Croce mette pure nel mostrarsi discepolo del Cesareo: non possono, sul proposito, indurre in inganno gli appunti più o meno severi ch' egli muove al poeta e al critico siciliano nel penultimo degli studi raccolti in questo volume, studio di cui l' impostazione e la condotta appaiono chiaramente e interamente *crociane* a chi ricordi le *Note* sugli scrittori dell' ultimo mezzo secolo che il Croce va pubblicando nella *Critica*.

Contraddicendo al Croce il B. sostiene che il Baretti non fu *giornalista*, ma non dimostra il suo asserto, ché non si chiama dimostrare il ripetere frettolosamente sulla dottrina dei giornalisti del secolo XVIII e del XX accuse troppo generali perché possano avere un qualunque valore dimostrativo applicate al caso particolare concludendole con un frizzo poco felice del Graf: e poichè pare — dico *pare* perchè quella frase « una prova me la da il Morandi (pag. 34) » non so se proprio deve riferirsi alla qualità di giornalista del Baretti —, che tra i giornalisti tanto disprezzati il B. comprenda i collaboratori del *Giornale storico*, ch' ebbe tra i suoi fondatori e primi scrittori il Graf medesimo, e poichè anch' egli a giornali ha collaborato e collabora, come non si avvede che per difendere il Baretti, o più veramente per contraddire al Croce, è costretto a tirar sassi nella sua piccionaia? Del resto la qualifica di giornalista non poteva e non può aver nulla d' ingiurioso per alcuno, e specialmente per chi come appunto il Baretti un giornale pubblicò, nè certamente con essa il Croce ha inteso di offendere, bensì di chiarire e determinare il carattere dello scrittore piemontese. Del quale questo a me pare si possa e si deva dire, ch' egli un sistema, non un suo proprio ma comunque un sistema critico aveva e seguiva, ed era quello che s' insegnava ai suoi tempi nelle scuole e ch' era e fu ritenuto per vero ed indiscutibile, nelle sue linee generali, da tutti i letterati fino al ro-

Digitized by Google

manticismo e in parte anche dopo: contro di esso, del quale il Baretti non dubitava e quindi nè anche pensava a discutere, come non dubitava della sua religione e della sua morale, venivano di quando in quando ad urtare idee e sentimenti nuovi, fossero intuizioni della sua mente, fossero echi di quanto altri allora insegnava; ma dell' urto egli non s' accorgeva nè meno, tanto più che le novità eran qualche volta il portato di un suo dispetto, e quindi non sentiva il bisogno di raccoglierle e meditarle: come nuovo egli non sentì, io credo, quanto disse di nuovo e perciò esso rimase necessariamente in lui frammentario e sporadico, e saldamente sistemato rimase invece l' antico, ciò che porta, alla medesima conclusione del Croce e del B. che il Baretti non fu un pensatore.

Non solo lo studio sul piemontese e quello sul Cesareo, al quale ho già accennato, ma tutti gli altri (*Matteo Pellegrini e il secentismo; Le fonti dell' opera di F. Rabelais; L' « Aristodemo » di V. Monti, Arte e scienza; L' « Umorismo » di L. Pirandello*) sono, dirò, fortemente impregnati di *crocismo,* anzi sui principî dell'estetica del Croce hanno il loro saldo fondamento e di essi sono nello stesso tempo efficace riprova, e tutti, ma specialmente il secondo e il terzo, sono assai interessanti e importanti. La dottrina crociana non v' è ripetuta pappagallescamente, ma seguita e interpretata in modo degno di chi sa muoversi con le sue proprie forze così nel campo immenso dell' indagine erudita come in quello del pensiero critico, onde tanto più maraviglia che il B. ostenti sì grande indipendenza da essa. Non arriva egli a dire che il Croce non ha nè può (e perchè quel *può* che impegna stranamente l' avvenire intellettuale di un uomo giovane ancora e vigorosissimo?) avere i meriti che fanno grande la critica del De Sanctis e quella, in parte anche più grande, del Cesareo, l'unico, al dire del B. (p. 175), che oggi in Italia « sappia fare per davvero la critica estetica come la soleva fare » il De Sanctis? All' audace affermazione del B. risponda un degno discepolo del maestro napoletano, il Torraca, il quale scrive che « forse nessuno (noti il B. la saviezza di quel *forse*) ha così bene compreso il De Sanctis come Benedetto Croce ». Vero è che il B. può farsi forte dell' autorità del Prezzolini, il quale nel suo volume sul Croce disse (e l' affermazione venuta da un ammiratore quanti dovette e deve far lieti!) che in lui il critico è inferiore al filosofo. Io non so del filosofo; ma del critico credo di poter dire sicuramente che pochi stanno alla pari con l'autore, per tacer d' altro, di tante profonde e lucidissime pagine,

Digitized by Google

quante si leggono in molte, se non in tutte, delle *Note* che il Croce va dedicando nella *Critica* alla letteratura italiana della seconda metà del secolo scorso: che tra questi pochi sia il Cesareo, può darsi, e se è, tanto meglio; ma è certo che quando per esaltar uno si sente il bisogno di abbassar un altro si mostra di esser poco sicuri della bontà intrinseca della propria causa.

G. Brognoligo

G. Biadego. — *Aleardo Aleardi nel biennio 1848-1849 (Carteggio inedito)*. — Verona, Franchini, 1910 (8.° p. 116).

I due anni 1848 e 1849 furono i soli in cui il poeta veronese ebbe veramente un'attività politica, incaricato, tra l'altro, dal governo veneziano di una missione ufficiale a Parigi, nella quale fu suo compagno l'illustre letterato trentino Tommaso Gar. Documenti di questa attività sono le lettere che il B. raccoglie e illustra, con una breve ma compiuta introduzione, in questo opuscolo, preludio alla pubblicazione integrale ch'egli prepara dell'*Epistolario* aleardiano (1) Una, dirò così, parodia di *Epistolario* fu pubblicata a Verona dal Trezza un anno dopo la morte del poeta: di essa, perciò che riguarda gli anni 1848-49, questo opuscolo del B. è preziosa correzione e opportuno compimento. Infatti esso raccoglie non soltanto le lettere ufficiali da Parigi e pochissime altre già pubblicate, ma anche, e sono le più numerose, le famigliari di questo periodo, del tutto inedite, corregge gli errori, colma le lacune e ripara alle volontarie opportunistiche omissioni della prima pubblicazione; di più, delle missive ufficiali distingue quelle scritte dall'Aleardi e dal Gar soltanto firmate da quelle che l'Aleardi si accontentò di firmare.

Il B. dichiara che la sua raccolta, se reca in fronte il nome di un poeta illustre, ha nello scopo ultimo più del pregio letterario, il valore di un documento storico: quantunque la distinzione non possa esser presa alla lettera, certo è che queste lettere sono

(1) Egli dichiara che offre al pubblico questa sua pubblicazione anche perchè serva come eccitamento ed invito a chi possegga lettere autografe aleardiane a volergli venire in aiuto: noi speriamo che l'invito di così diligente e dotto raccoglitore abbia la risposta che merita, anche da Napoli e dal Mezzogiorno in genere, dove l'Aleardi ebbe ammiratori e amici.

Digitized by Google

singolare testimonianza, più che degli avvenimenti politici, dello stato degli animi in quel periodo fortunosissimo della nostra storia; testimonianza tanto più significativa quanto meno l'Aleardi era nella idea, o più tosto nel sentimento politico, d'accordo coi reggitori della rinata Repubblica veneziana, chè per la proclamazione e sistemazione definitiva di una forma di governo egli avrebbe preferito s'aspettasse la sicura conquista della libertà e della indipendenza. Ma il significato storico-politico non esclude che queste lettere tutte abbiano anche un valore di documento letterario, come quelle che ci mostrano antico e costante nell'Aleardi una non so quale leziosa morbidezza di sentimento, cui corrisponde l'evidente ricercatezza, singolare per un romantico, dell'espressione linguistica: la caratteristica appariva pure nel primo *Epistolario*, ma piace vederla qui confermata.

G. Brognoligo

ANNUNZI SOMMARI.

Vincenzo Grella. — *Galeazzo Florimonte letterato del cinquecento* (S. Maria Capua Vetere Quattrucci, 1909, 8.°, pp. 159). — Il Florimonte interessa alla storia letteraria solo indirettamente, per le relazioni ch'egli ebbe con moltissimi letterati dell'età sua e particolarmente col Della Casa, che da lui intitolò il *Galateo* da lui avendone avuta, può dirsi, l'inspirazione e probabilmente alcuni materiali. Egli interessa invece alla storia della Chiesa e a quella della cultura, specialmente filosofica, del cinquecento nostro. Tuttavia anche nella storia più propriamente letteraria il G. avrebbe potuto non soltanto indicare un posto, sia pur piccolo, per il Florimonte, ma anche determinarlo e illustrarlo, se non si fosse accontentato di accennare semplicemente e troppo di sfuggita alle qualità di scrittore satirico che risultano dalle lettere di lui: su queste lettere egli avrebbe potuto intessere un capitolo nuovo e interessante. È questo l'unico appunto che credo si possa fare allo studio del G., garbato e diligente assai, meno nella stampa; ma quello che non ha fatto, egli può fare: a lui la preparazione e la capacità non mancano, e il Florimonte merita che tutte le sue virtù siano messe in luce conveniente. — G. Brognoligo.

Digitized by Google

G. Chiarini. — *La vita di U. Foscolo.* Premessi alcuni cenni e documenti su G. Chiarini da G. Mazzoni (Firenze, Barbèra, 1910; 8.°, pp. 473; con illustrazioni). — È una biografia che si legge d'un fiato e con piacere; ed è una storia degli amori del poeta, chè la vita di lui si può dire non fu che amore dai primi anni di Venezia, ove a quella lo iniziò la sensuale Isabella Teotochi-Marin (« Temira »), agli ultimi di Londra, dove l' amore sfortunato di Carolina Russell tormentò i suoi giorni estremi, vissuti nella miseria e nella solitudine, allegrati solo dalla pietà della figlia Floriana. A questo racconto il Ch. si era già venuto preparando con l' altro suo libro su *Gli amori di U. F.* (Bologna, Zanichelli, 1892), di cui questa *Vita* non è che una nuova esposizione, quasi una ripetizione, messa a corrente co' più recenti studi e ricerche. È divisa in ventidue capitoli, i migliori dei quali son quelli che ci ritraggono la vita amorosa dell' autore di *Jacopo Ortis* (1), le sue bollenti e facilmente raffreddabili passioni, più o men furiose, per signore e signorine (ma più specialmente per le prime): la ricordata Albrizzi, la Roncioni (« Teresa »), la Antonietta Fagnani Arese (« l'amica risanata »), la Fanny Emerytt, inglese (da cui ebbe la nominata figliuola) e la Pétiet, francese, la contessa Marzia Martinengo Cesaresco, la Francesca Giovio, Maddalena Bignami, Cornelia Martinetti e Quirina Magiotti (la « donna gentile », l' unica vera amante del poeta (madre, sorella e sposa) e finalmente la rammentata Russel (« Calliroe »). Gli altri capitoli, più specialmente letterarii, come quelli sul *Jacopo Ortis,* sui *Sepolcri* ecc. ecc., sono i più scadenti e superfi-

(1) È per lo meno assai strano che una persona colta come il Ch., uno degli amici « pedanti », un purista giordaneggiante, l'amico intimo del Carducci, ignorasse che la *j* lunga italiana è anche consonante, una *g*. Ma che cosa dire quando un accademico della Crusca, un di coloro che son preposti alla compilazione dell'eterno *Vocabolario* cade nel medesimo errore e lo diffonde con la sua autorità? Così il Ch., come il Mazzoni, scrivono costantemente (anche nei sommarii dei capitoli in fine del volume, opera del secondo): « D' Jacopo Ortis », « NELL' *e* DELL' *J. O.* », « L' *J. O.* » ecc., che non si sa nemmeno come pronunziare. Nè è servito a nulla che il F. stesso abbia intitolato il suo libro *Ultime Lettere* DI *Jacopo Ortis.*—A proposito del personaggio di quel romanzo il Ch. dimentica di ricordare che visse realmente un Girolamo Ortis friulano, che si suicidò nel 1796 a Padova e di citare l' articolo che lo riguarda, di A. Medin, *La vera storia di J. Ortis* (in N. *Antologia,* del 1895).

Digitized by Google

ciali. In generale, delle opere del F. il Ch. si sbriga con poche parole frettolose, che lasciano il tempo che trovano, non curandosi neanche di rimandare ai lavori speciali. Quelli rilevanti dello Zumbini, per esempio, *La vera storia di due amanti infelici* (*Fanf. d. domen.* IV, 6 agosto 1882, n. 32), *La poesia sepolcrale italiana e straniera* (in *Studi di letter. ital.*, Firenze, Le Monnier, 1906), *Werther e Jacopo Ortis* (in *Atti* d. r. Accad. di Arch., lett. e b. arti di Napoli, vol. XXIII) ecc., non sono neppur citati Insomma, questo è un libro che, appena uscito, si può dire già vecchio. I nuovi studii del Cian, della Levi, del Viglione lo rendono già quasi inutile e inservibile. — E. Percopo (1).

Vincenzo Russo. — *Note di letteratura ed arte con figure in foto-incisione* (Catania, Giannotta, 1910; 8.°, pp. 296).—Il buon senso mi pare la qualità fondamentale di questa raccolta di note di letteratura ed arte, specialmente per ciò che riguarda la materia dantesca, nella quale buon senso e misura son difficili a trovarsi. Dei dieci studi (*L' ispirazione della canzone ad A. Mai; La personalità artistica di Beatrice; Questioni dantesche; Un pittore dantofilo del secolo XVI; La fama di Folco di Marsiglia e la fine del mondo — La manìa pittorica di G. B. Marino; Cose dell' altro mondo; La « libertà » del Metastasio in due canti del Leopardi; Il giubileo di Bonifacio VIII e Guido da Montefeltro; Domenico Russo pittore*), sei sono di materia dantesca e di essi,

---

(1) Del primo v. *U. Foscolo all' università di Pavia* e *Varietà e cimelii foscoliani* (in *Bollettino della società pavese di st. pat.*, 1909); *U. F. erudito* (in *Giorn. stor.* XLIX, 1907). Della seconda: *Alcune lettere inedite di U. F.* (in *N. Antologia*, 16 febb. 1902); *Per una futura biografia di U. F.* (lettere inedite e note), *Per U. Foscolo* e *F. e Hobhouse e lord Byron e De Breme e Monti e Pindemonte* (in *Rass. bibliogr.*, X, 143, XVII, 301). Del terzo: *Catalogo illustrato dei manoscritti foscoliani della Biblioteca Labronica* (estr. dal cit. *Bollett.* pavese), Pavia, Fusi, 1909; *U. F. in Inghilterra*: « saggi » (estr. dagli *Annali* della r. Scuola normale sup. di Pisa), Catania, Muglia, 1910; e *Scritti vari inediti di U. F.* (Livorno, Giusti: in corso di pubblicazione).—A p. 461 si cita « l'annunzio editoriale e saggio della *Bibliografia di operette italiane pubblicate nel secolo XIX* ecc., possedute dal magistrato napoletano F. A. Casella (Napoli, Marghieri, 1896); mentre della descrizione di quella raccolta furono pubblicate cinque fascicoli per cura di chi scrive e del signor T. de Marinis, sino alla lettera *F*, presso il medesimo editore (1900).

Digitized by Google

in generale, le conclusioni mi pare siano da accettarsi, o almeno meritevoli di essere considerate per la diligenza e la dottrina con cui sono trattate; di essi il meno importante, anzi di nessuna importanza, o quasi, è quello sulla personalità di Beatrice, e non è da farne caso perchè si tratta di una delle tante commemorazioni che il ministero della P. I. impone agli insegnanti; tuttavia come commemorazione scolastica ha anch' esso i suoi pregi. Due studi, pur meritevoli di considerazione, riguardano il Leopardi, uno il Marino, ed uno il padre dell' autore stesso, che fu pittore discreto: in quest' ultimo, dato l' argomento, meglio spiccano quelle che sono le doti precipue del R., la misura e il buon senso, cui s' accompagnano acume d' intelletto, buona dottrina, sentimento d' arte, diligenza di studio e gentilezza d' affetto. — G. Brognoligo.

L. Gessi. — *Accademie e accademici in Cento* (Bologna, Garagnani, 1909; 8.°, pp. 28). — Il G. fa qui la storia di tutte le accademie fondatesi in Cento sul principio del secolo XVII, le quali furon cinque, quelle « della Notte », « dell'Aurora », « del Sole », « dei Nascenti », e, più nota, quella « dei Rinvigoriti ». Come quasi tutte le accademie, non fecero altro d' importante, che recitare di tratto in tratto qualche favola pastorale, quali *I figliuoli d'Aminta* del Pellicciari e il *Pastor Fido* del Guarino. Fra i celebri « auroristi » è da ricordare il Guercino, che dipinse l'insegna dell'Accademia; fra gl' illustri « rinvigoriti », Girolamo Baruffaldi, l' erudito ferrarese nato a Cento, e che fu il riformatore di quell' accademia (1), la quale, solo durante il principato del Baruffaldi, ebbe una vita molto prospera, fu protetta dal cardinal Lambertini, poi papa Benedetto XIV, e non finì che nel 1873, dopo aver avuto per soci corrispondenti il Leopardi, il Tiraboschi, il Giordani, il Pindemonte, il Foscolo, il Monti ecc. ecc.

A. Gorreta. — *Una frottola inedita P. Aretino* (Roma, Tipografia dell' Unione editrice, 1908; 8.°, pp. XI-50). — Pubblicando dal cod. Vaticano-ottoboniano 2831 la « frottola » che incomincia: *Iddio scampi, Signori* e ch' è intitolata ivi « Corriero mandato da Venere a cercare l' amore », la sign.ª G. mostra che fu scritta, tra l' 8 e il 15 marzo 1527, coll' intento di « magnificare la corte

(1) V. su di lui lo studio recente di L. Barbon, *La vita, i tempi e le opere di G. B. ferrarese* ecc., Ferrara, Castaldi, 1905.

Digitized by Google

di Mantova e il marchese Pio Federico di Gonzaga », da P. Aretino che appunto allora era in Mantova e faceva « professione di amicizia » verso quel principe, allora capitano della Chiesa » ed era « accerrimo nemico » di Clemente VII, di cui dice ivi molto male. Essendo perseguitato e ricercato dalla corte di Roma, il Gonzaga cercava di liberarsi dell'avventuriero; ma costui con le lodi sperticate, al suo solito, cercava di amicarselo. Come negli altri suoi scritti, messer Pietro fa qui gli elogi propri e si nomina due volte insieme con maestro Pasquino. I personaggi lì bersagliati son gli stessi dell' altre pasquinate aretinesche pel conclave di Adriano (i cardinali Armellino e Del Monte, P. Giovio ecc. ecc.). Così nell' introduzione che nel commento, l'una e l'altra prolissi abbastanza e con non poche ripetizioni, l'A. si mostra quasi sempre bene informata della letteratura aretinesca e pasquinesca.

A. Allan. — *Studi sulle fonti del « Discorso per la inaugurazione di un monumento a Virgilio in Pietole » e di alcune poesie carducciane* (Pavia, Tipogr. cooperat., 1910; 8.°, pp. 46). — Ha mille ragioni il sign. A. d' affermare che il carducciano *Discorso per la inaugurazione di un monumento a Virgilio in Pietole* è tutto ispirato dalla *Histoire des Romains* di Vittorio Duruy, il quale nel capitolo XLIII del volume terzo, parlando delle lettere, delle scienze e delle arti al tempo d'Augusto, tratta, « con vivissimo senso estetico », in pagine « meravigliosamente belle », anche di Virgilio. Il sign. A. ha mille ragioni di dire che « il terzo e il quarto passo, dove » il Carducci « entra nella sostanziale dimostrazione del tema, procedono dirittamente, salvo poche differenze formali, salvo certi accessori e certo lavoro di adattamento necessario nel trasferire concetti da un componimento di indole storica a un altro di carattere oratorio encomiastico » dal suddetto capitolo della suddetta *Histoire*, come risulta evidente dal confronto di parecchi brani di questa con i rispettivi del *Discorso*. Ma dall'assodare questo plagio in un discorso commemorativo composto, naturalmente, in un tempo relativamente breve e limitato, all'affermare che al Carducci poeta mancava « la virtù creatrice » ci corre. Le cosiddette « fonti » che il sign. A. scopre e addita in fine del suo studietto, furon soltanto occasioni, ispirazioni delle poesie carducciane citate ivi, e nient' altro. I vv. 136-176 delle *Georgiche* virgiliane non son la stessa cosa dell' ode *Alle fonti del Clitumno;* e così i vv. 605-610 dell' *Eneide* non son l'ode *Alla regina d' Italia*. Che cosa poi abbia di comune la poesia del

Digitized by Google

De Musset « Marie » *(Poesies nouvelles)* con il sonetto « A Madamigella Maria », la quale il sign. A. dice « fonte » dell' altra, non si riesce a capire. Il poeta francese scrive che l' anima della sua donna, quando questa canta e alza gli occhi gli sembra « salire tremante tutta quanta verso i cieli », e la rassomiglia al fiore primaverile, che al primo soffio di zeffiro freme di gioia o di desiderio. Il poeta italiano, invece, che « madamigella Maria », « volata » prima « fuor de la veduta di lui, e riapparsagli ora dinnanzi », gli « rifiorisce nella fantasia » come un giglio che, dopo l' inverno, si rileva sullo stelo e apre ai raggi del sole gli stami, ecc. ecc. Miglior pensiero è stato quello di mettere in appendice una « Bibliografia dei commenti carducciani » e un' enumerazione degli articoli sulle « fonti carducciane », la quale, però, è ben lungi dall'esser completa.

M. Bruno. — *Giambattista Vico poeta (1668-1744).* « Saggio critico con un' appendice di sonetti inediti o rari (Catanzaro, Caliò, 1910; 8°, pp. 29). — Dopo una non lunga chiacchierata sul Vico poeta, il B. pubblica due sonetti del filosofo con le varianti ricavati dagli autografi posseduti dagli eredi di Carlo Antonio de Rosa, marchese di Villarosa, primo editore delle poesie di lui e raffazzonatore di esse. Seguono altri sonetti diretti al Vico da rimatori contemporanei; un terzo sonetto del Vico, estratto da una raccolta di varii componimenti per nozze di T. Caracciolo ecc. (1731). Fra i quali è notevole uno del Metastasio, pure qui ripubblicato; e finalmente un sonetto dell' amata figliuola del Vico, Luisa, in risposta ad un altro Giuseppa di Eleonora Barbapiccola.

PERIODICI.

Archivio storico napoletano (XXXV, 2): B. Croce, *Lettere inedite di P. Colletta a G. Poerio.* Continuazione. — F. Nicolini, *Bibliografia giannoniana.* Continua.

Archivio storico per la Sicilia orientale (VII, 1): R. Sabbadini, *Ottanta lettere inedite del Panormita tratte dai codici milanesi.* —

Digitized by Google

(2): M. Catalano Tirrito, *Nuovi documenti sul Panormita tratti dagli archivi palermitani.*

Archivio storico romano (XXXII, 3-4): V. Zabughin, *Una novella umanistica.* Di M. A. Altieri.

Archivum franciscanum historicum (III, 3): A. Lòpez, *Descriptio codicum franciscanorum bibliothecae Riccardianae florentinae.* Continuazione.

Atene e Roma (XIII, 136-8): E. Proto, *Dante e i poeti latini.* Continuazione e fine.

Atti dell'Accademia pontaniana (L): B. Croce, *Velardiniello e la sua inedita farsa napoletana.* La così detta *Farza de li massari* che il C. pubblica ed illustra.

Bollettino della Civica biblioteca di Bergamo (III, 4): A. M., *Un « ex libris » di G. F. Straparola.*

Bollettino della Società pavese di storia patria (IX): F. Viglione, *Catalogo illustrato dei manoscritti foscoliani della biblioteca Labronica.* È diviso in cinque parti: 1) « Poesie », 2) « Prose », 3) « Lettere » del Foscolo e 4) « Lettere » al Foscolo (tutt' e due le parti hanno indice alfabetico dei corrispondenti), 5) Cose varie: documenti privati, miscellanea ecc. — (X, 1-2): A. Corbellini, *Curiosi almanacchi di un frate e di un prete pavesi.*

Bollettino della Società storica subalpina (1910): A. Tallone, *Un nuovo documento intorno a Sordello.* Carlo d'Angiò assegna, il 18 maggio 1269, al trovatore mantovano i redditi del castello di Morra e delle sue pertinenze. Dall' Archivio di stato napoletano.

Bollettino del Museo Civico di Bassano (VII, 2): G. Chiuppani, *L' istruzione pubblica a Bassano nel Seicento e Settecento.* Da uno studio inedito: *L' istruzione pubblica a Bassano.*

Bollettino storico-bibliografico subalpino (XIV, 4-5): G. Falco, *Una scuola privata di grammatica in Portovenere verso la metà del duecento.*

Digitized by Google

Bulletin franco-italien (III, 1): E. Levi-Malvano, *Une traduction inédite du « Congresso di Citera » de F. Algarotti.* « L' abbé Gattel ».

Bulletin italien (X, 3): I. Anziani, *Pour le texte du « Dialogue » de sainte Catherine de Sienne.* — P. Duhem, *La tradition de Buridan et la science italienne au XVI. siècle.* Continua. — L. F. Benedetto, *Le osservazioni inedite di Gilles Ménage sopra l'« Aminta » del Tasso.* — C. Pitollet, *Libri-Carucci et la bibliothèque de Carpentras d'après des documents inèdits.* Continua.

Bullettino senese di storia patria (XXI, 3): M. H. Bernath, *Una canzone monastica del trecento* (1).

Bullettino storico pistoiese (XII, 2): F. Novati, *Maestro Rolfo da Samminiato.* — L. Chiappelli, *Nuove ricerche su Cino da Pistoia.* II. « Ricerche biografiche. Sulla nascita di Cino e sull'origine della sua *Lectura in Codicem* ». — G. Zaccagnini, *Studi e ricerche di antica storia letteraria pistoiese.* P. III: « La famiglia di Cino da Pistoia ».

Classici e Neolatini (VI, 2-3): A. Cinquini, *Spigolature da codici manoscritti del sec. XV.* « Il codice Vaticano-Urbinate Latino 1193 ». Continua.

Fanfulla della domenica (XXXII, 18): G. Bertoni, *Frate Ilario.* A proposito del libro di V. Biagi, *Un episodio celebre della vita di Dante* (Modena, Formiggini, 1910). — (19): E. Petraccone, *Un' opera inedita dell' ab. Galiani.* Gli *Studi sopra Orazio,* pubblicati da F. Nicolini (Bari, Laterza, 1910).—L. Vischi, *Quisquilie manzoniane.* — U. Valente, *La francofilia nelle poesie di G. Alione.* — (20): A. Gabrielli, *G. Rovetta.* — E. Checchi, *V. Aganoor.* — G. Federzoni, *Una scena dell' « Inferno » dantesco non de-*

---

(1) Trovata in un cod. della Comunale d'Assisi, della seconda metà del sec. XIV, comincia: « Assai me sforzo ad guadagnare » (vv. 30). L'A. la crede « nè pubblicata nè ricordata in nessun luogo », e perciò la dà qui per intero; ma essa non è altro che una delle più note *Laudi* di Fra Jacopone da Todi (v. nella recente ristampa dell' ediz. fiorentina del 1490 di quelle *Laude,* che ricordiamo in altra parte di questo fascicolo, a p. 41), e non offre neanche varianti di qualche conto. — E. Percopo.

Digitized by Google

CALIFORNIA

scritta dal Poeta.—(21): P. Molmenti, *I parenti del Casanova.* G. Salvadori, *V. Colonna e la corona di Napoli.*—V. Biagi, *Per l'epistola ilariana.* Risponde all'articolo del Bertoni pubblicato nel fasc. precedente. — (22): R. Renier, *Il Tristano novissimo.* Articolo specialmente bibliografico sulle opere ispirate dalla famosa leggenda, a proposito del dramma del Moschino, *Tristano e Isolda* (Milano, Treves, 1910). — A. Pilot, *Dal « Cembalo » del Varotari.* — (23): L. Vischi, *Rime inedite di V. Alfieri.* Continua nel fasc. seg. — F. Pasini, *Uno sfogo di P. Besenghi degli Ughi.* — (25): A. Segrè, *Lettere di uomini illustri italiani.* Del Guerrazzi, di P. Ferrari ecc. Continua nel n.° 29. — (26): C. Segrè, *Shakespeare a Milano?* — E. Gianelli, *F. Zamboni.* — M. A. Garrone, *Don Chisciotte nelle prime commedie spagnuole e nella ultime francesi* (1605-1910). — (28): A. de Gubernatis, *Il testamento della Romanina.* — A. Pilot, *Le « Miserie d'Italia » in alcune ottave di L. Badoer.* — V. A. Arullani, *Un madrigale di E. di Valvasone e G. Leopardi.* — (29): G. Salvadori, *Il carattere di Michelangelo dalle sue lettere.* — G. Federzoni, *Il passaggio del centro della terra.* — (30): G. Bertoni, *Ancora frate Ilario.* Replica all'articolo cit. di V. Biagi — M. Vinciguerra, *Da una poesia del Prati ad una del Cavallotti.* — G. Brognoligo, *Per Francesco De Sanctis.* A proposito del volumetto del Torraca così intitolato, edito recentemente (Napoli, Perrella, 1910), e del quale lo stesso B. parla in questo fasc. della *Rass.* XV, 164—(31): P. Bessi, *L'antipatia del Guerrazzi per Cavour.* — E. Penco, G. Belli, G. Federzoni, *Polemica dantesca.* — (32): A Segrè, *Il conte di Cavour in una satira anonima.* — (33): A. Pilot, *Il Bucintoro in un capitolo vernacolo inedito di D. Pasqualigo.* — (34): G. Salvadori, *Michelangelo e V. Colonna.* — F. Viglione, *Una pagina della vita di U. Foscolo: nel Digamma cottage.* Dal vol. *U. Foscolo in Inghilterra,* ricordato in altra parte di questa *Rass.* (XV, 171).—(35): L. Piccioni, *G. Baretti a Venezia.*

Giornale dantesco (XVIII, 1): C. H. Grandgent, *Il contributo americano agli studi danteschi* — U. Dorini, *La condizione economica di Dante e degli Alighieri.* — E. Proto, *La concezione del « Paradiso » dantesco.* — G. Brognoligo, *Comunicazioni e appunti.* —(3-4): F. Romani, *Laura nei sogni di F. Petrarca.* Ristampa di questo scritto pubblicato nel 1905 (*Rass.* XI, 216)—L. F. Guelfi, *La città di Dite, le Furie, Medusa e i Versi strani.* — G. Busnelli, *Cinna, lo spirito richiamato in vita nel primo viaggio infernale*

Digitized by Google

di Virgilio. — E. Benvenuti, *Un dantofilo a Firenze* (*Francesco Cionacci*).

Giornale storico della letteratura italiana (LVI, 1-2): P. Tommasini Mattiucci, *Don Ferrante e un libro di storia universale.*—Studio sulle *Historie del Mondo* del napoletano Giovanni Tarcagnota, nato a Gaeta (✠ 1566), primo fra i nominati da don Ferrante fra gli autori di « Storie universali ». — E. Bertana, *Otto lettere inedite di G. Baretti.* — E. Sicardi, *Per il testo del « Canzoniere » del Petrarca.* Continuazione. —Varietà: G. Bertoni, *Intorno a un passo di una lettera di S. Colombo a Bonifacio IV* (613). — S. de Benedetti, *Per le disperse di F. Petrarca.* — N. Oberdorfer, *Di Leonardo Giustiniano umanista.* — L. F. Benedetto, *Altre fonti dell' « Adone » di G. B. Marino.* — A. Monteverdi, *Noterella leopardiana: la prefazione alla « Telesilla ».* — Comunicazioni ed Appunti: G. Bertoni, *« Gratuitas » o « Gratitudo » in Dante?* — P. Fedele, *Per la storia del « De Monarchia ».* In due trattati, sinora ignoti, di fra Guglielmo da Sarzana, genovese, de' minori, il *De potestate summi pontificis* e il *De excellentia principatus monarchici et regalis,* dedicati a papa Giovanni XXII, sono combattute le idee dell'opera dantesca, come il F. mostrerà largamente altrove. — E. Filippini, *Per una recente pubblicazione nuziale.*

Giornale storico della letteratura italiana (*Supplemento,* n.° 12): F. Flamini, *Tra Valchiusa ed Avignone. La scena degli amori del Petrarca.* « Note di topografia petrarchesca ». Risostiene (cfr. *Giorn. stor.* XXI, 335-57), con molto lusso di vedute e carte geografiche, che la patria di Laura sia, com'era stato detto dal rimatore napoletano quattrocentista Francesco Galeota (1), « Comonto » (Caumont). Ma contro quest' affermazione discorrerà largamente un nostro valoroso collaboratore che ha fatto sull' argomento studi molto serie più profondi.

---

(1) A proposito di questo scrittore, annunziamo che il codice delle sue rime appartenuto alla biblioteca dei Teatini, ricordato dal Napoli- Signorelli e poi perduto di vista, è ritornato di nuovo in luce ed è stato offerto alla biblioteca Nazionale di Napoli, che, naturalmente, l'ha acquistato. Quanto prima ne darò conto agli studiosi io, che pur m' occupai di questo rimatore in due pubblicazioni: *La prima imitazione dell' « Arcadia »,* Napoli, Pierro, 1895 e *Arch. stor. napoletano,* XVIII, 790 sgg., le quali il Flamini finge di non conoscere, perchè rilevano alcuni suoi errori. — E. Percopo.

Digitized by Google

Giornale storico della Lunigiana (II, 1): F. L. Mannucci, *Le poesie volgari dell' umanista A. Ivani.* — P. Bologna, *Di alcuni scrittori della famiglia Cavalcani.* — A. Neri, *P. Giordani a Sarzana.* — U. Mazzini, *Quale fosse il « vinum lunense ».*

Il libro e la stampa (IV, 3): F. Novati, *Per la storia della paremografia italiana ne' secoli XV e XVI.* « III. I « Nuovi Proverbi sententiosi ». — A. Ravà, *Alcune edizioni del « Teatro alla moda » di B. Marcello.* — G. Gallavresi, *Tra gli autografi.* « Lettere di parenti, amici, corrispondenti di A. Manzoni ». Ve ne sono del Melzi, del Torti e del Tommaseo. Quest'ultimo, sempre malignamente invidioso, dice la *Storia* del Colletta scritta con « napoleonica vanità ».

L' ateneo veneto (XXXIII, 5, I): G. Bracali, *L' efficacia delle rime del Petrarca sul canzoniere di Lorenzo de' Medici.*

La biblioteca degli studiosi (II, 5): N. Scarano, « *Davanti San Guido* ». Commento dell'ode carducciana. — G. Barone, *Il dottore Azzecca-garbugli.* — (6-7): E. Ciavarelli, *Per un passo dei « Sepolcri ».* Il solito « t' invadeano » che il Morandi vorrebbe sostituito da un « c' invadeano » e che il C. lascerebbe tal quale. — S. Rocco, *Di due emistichii danteschi.* « Uscir della schiera, ov'è Dido » e « E senz' alcun sospetto ».

La critica (VIII, 3): B. Croce, *Note sulla letteratura italiana nella seconda metà del secolo XIX.* « XXXI, Studi sul Carducci. III. Lo svolgimento della poesia carducciana ». — Varietà: B. C., *Lettere inedite di A. Tari su argomenti filosofici e letterari.* Continua nel fasc. seg. — B. C., *Ancora del metodo critico.* — (4): B. Croce, *Appunti per la storia della cultura in Italia nella seconda metà del secolo XIX.* « I. La vita letteraria a Napoli dal 1860 al 1900 ». Continuazione e fine. — B. C., *Reminiscenze e imitazioni nella letteratura italiana durante la seconda metà del secolo XIX:* « IV. Giosuè Carducci ».

La voce (II, 24): B. Croce, *La letteratura italiana del Seicento e la critica.* Introduzione a un volume, ora pubblicato, con la data del 1911, dall'editore Laterza di Bari: *Saggi sulla letteratura italiana del Seicento*, e di cui darem conto nel prossimo fascicolo.

Le cronache letterarie (I, 1): Argo, *La tragedia italiana.* —

Digitized by Google

(2): L. Lodi, *L'editore della crisi edilizia: Carducci e la « Bizantina »*. — (5): E. Romagnoli, *Per Giosuè Carducci*. — (12): G. Toffanin, *Aristofane in veronese*. A proposito della traduzione che della *Lisisrata* ha dato il Fraccaroli in quel dialetto. — B. Mussolini, *Platen e l'Italia*. — (13): R. Giolli, *Letture vasariane*. A proposito delle letture pubbliche istituite ad Arezzo sulle *Vite* del Vasari. — (14): G. Toffanin, *Foscoliana*. A proposito del recente libro di E. Donadoni, *U. Foscolo pensatore, critico, poeta* (Palermo, Sandron, 1910). — (15): C. Levi, *La fortuna di Molière in Italia*. Sul nuovo libro di P. Toldo, *L'oeuvre de Molière et sa fortune en Italie* (Torino, Loescher, 1910), di cui ci occuperemo anche noi. — (18): E. Romagnoli, *La filosofia e la critica letteraria*.

Marzocco (XV, 19): G. S. Gargàno, *Lettere di Michelangiolo*. A proposito dell'ediz. fattane da G. Papini nella collezione « Scrittori nostri » del Carrabba di Lanciano. — (20): A. Orvieto, *V. Aganoor*. — A. Fiammazzo, *Per l'edizione critica della « Divina Commedia »*. « Una proposta pratica ». — M. Maffii, *Il romanzo e il teatro di G. Rovetta*. — (21): E. G. Parodi, Ad. O., A. Sorani, *F. Romani: l'uomo e lo scrittore*. — (24): G. Vandelli, *Verso la « Divina Commedia » come la scrisse Dante*. — (28): P. Molmenti, *Figure e figuri casanoviani*. « Il conte Tommaso Medin ». — A. Albertazzi, *Dante in pillole*. — N. Rodolico, *Lettere inedite di M. Amari*. « Nell'anniversario della morte ». — (31): G. Nascimbeni, *Un libro spagnuolo d'oggi e un libro italiano del seicento*. Il libro italiano è di A. Cebà, *Il cittadino di Repubblica*. — (35): A. Medin, *Ancora il conte casanoviano T. Medin*. Risponde all'articolo del Molmenti nel n.° 28.

Memorie della r. Accademia di scienze, lettere ed arti in Modena (III, IX): U. Renda, *Rime volgari di A. Tebaldeo in codici estensi* (1).

Memorie storiche forogiuliesi (V. 2-3): G. Fabris, *Il codice udinese Ottelio di antiche rime volgari*. Appendice. Continua, anche nel fasc. seg. — B. Chiurlo, *Il sentimento della montagna in un*

---

(1) Lo stesso autore ha pubblicato anche: *Rime di A. Tebaldeo in un codice parmense* (Modena, Ferraguti, 1909), per nozze Bendazzoli-Macchiati. Cfr. anche la *Rivista abruzzese* (XXV, 5-6) nel presente sommario dei periodici.

Digitized by Google

viaggiatore friulano del secolo XVII. N. Madrisio, autore dei *Viaggi per l' Italia, Francia e Germania* (1718).

N. Antologia (16 luglio): P. Misciattelli, *Il beato Filippo degli Agazzari e la vita senese nel trecento.* — G. U. Oxilia, *Nuovo contributo all' epistolario di N. Bixio.* — (1.° agosto): R. Bonghi, *La giovinezza di Cavour.* Frammento inedito di una biografia — P. Tomei, *V. Betteloni.*

Rassegna bibliografica (XVIII, 4-6): F. Flamini, *Un passo della « Vita Nuova » e il « De spiritu et respiratione » d'Alberto Magno.* —(7-9): G. Fatini, *L' « Erbolato » di L. Ariosto.*

Rassegna pugliese (XXV, 3 4): R. Cotugno, *La sorte di G. B. Vico.* — A. de Fabrizio, *Antonio de Ferrariis Galateo.* Continua.

Rendiconti della r. Accademia dei Lincei (V, XVIII, 7-10): P. Rajna, *Il codice Hamiltoniano 493 della r. Biblioteca di Berlino.* Il quale contiene il trattato petrarchesco *De sui ipsius et multorum ignorantia,* del sec. XIV; e che, secondo le ricerche del R., sarebbe autografo, di tempo anteriore, però, al note codice vaticano, contenente quell'opera di mano dello stesso poeta.

Revue d' histoire littéraire de la France (XVII, 1): L. E. Kastner, *Desportes et Guarini.* Il famoso abate saccheggiò anche alcuni sonetti dell' autore del *Pastor Fido,* che sono, quindi, da aggiungere agli altri suoi plagi italiani (cfr. *Rass.* XIV, 235 sgg.).

Rivista abruzzese (XXV, 3-4): A. de Benedetti, *Satira sopra i cruscanti.* Pubblicata, nuda e cruda, forse di su l'autografo: è di un « Abate Fortis, che il De B. crede sia Alberto, lo scrittore notissimo del settecento, ma di cui qui non si dice altro. (5-6): U. Renda, *Nuove rime volgari di A. Tebaldeo.* Appendice I. Continua.

Riviste delle biblioteche e degli archivi (XX, 9-12): A. Amelli, *Indice dei codici manoscritti della biblioteca Ambrosiana.* Continua nei fascicoli segg. — *Lettere di U. Lampredi e di P. Giordani a S. Scrofani* (XXI, 1-3): A. F. Giachetti, *Contributo alla storia del volgarizzamento del sec. XIV delle « Vite parallele » di Plutarco.* — E. Filippini, *Un codice ignoto miscellaneo contenente le poesie di B. Dotti, G. Pagani ed altri.*

Digitized by Google

Rivista d' Italia (giugno): E. Ciafardini, *Dieresi e sineresi nella « Divina Commedia »*. — (luglio): C. Steiner, *Il canto VIII del « Purgatorio »*. — A. Pilot, *Una capatina in alcuni monasteri veneziani del 500*. — E. Sommer-Tolomei, *La leggenda di Tristano in Italia* (1).—P. Musso, *Il Béranger ed il Brofferio*. (agosto): A. Salza, *I cicisbei nella vita e nella letteratura del settecento*. — R. Sciava, *Ettori e Polidamanti*. « Studio di letteratura epica ». — M. Lupo Gentile, *G. Pecchio nei moti del 21 e nel suo esilio*.

Rivista di Roma (XIV, 12): F. Novati, *G. Giacosa*.

Rivista teatrale italiana (IX, 4): C. Levi, *G. Rovetta*.

Rosa melitensis (I, 6): V. Laurenza, *De quibusdam versiculis Laurentio Bonincontrio adtribuendis*.

Zeitschrift für romanische Philologie (Beihefte, n. 21): L. F. Benedetto, *Il « Roman de la Rose » e la letteratura italiana*. Sulla fortuna e le imitazioni del celebre romanzo in Italia.

NOTIZIE ED APPUNTI.

⁂ Benchè non eseguito con metodo scientifico e dottrina filologica, può giovare ai nostri studi, specialmente sulla antica lirica, il « Vocabolario etimologico compilato dal P. Gabriele Maria Aleppo » e « dal suo allievo G. M. Calvaruso », ed intitolato da loro *Le fonti arabiche del dialetto siciliano* (Roma, Loescher, 1910; 8.°gr., pp. 442). Questa pubblicata è la sola prima parte e contiene « Etimologie di voci lessicali ». Le altre due parti conterranno: le « Etimologie di voci toponomastiche » e le « Etimologie di voci onomastiche ».

⁂ Sotto il titolo di *Versificazione italiana e arte poetica medioevale* (Milano, Hoepli, 1910; 8.° pp. 750) Francesco d'Ovidio ha raccolti otto suoi saggi di materia in gran parte filologica e cioè:

(1) Cfr. anche gli *Atti* dell' Istituto veneto (1909): E. Sommer, *Per la leggenda di Tristano in Italia*.

Digitized by Google

quelli sulla « Dieresi e sineresi nella poesia italiana », sur « Un curioso particolare nella storia della nostra rima ». « Ancora dello zeta in rima », « Sull'origine dei versi italiani », « La versificazione delle *Odi barbare* », « Il Donato provenzale », « Sul trattato *De vulgari Eloquentia* di Dante Alighieri », « La metrica della canzone secondo Dante ». Tutti questi saggi sono stati ritoccati e accresciuti con proscritte ed appendici. E con una grande appendice si chiude il volume: un largo studio sul « Contrasto di Cielo Dalcamo », formato di diversi articoli, pur essi rifatti e rifusi e diviso in quattro capitoletti: « Se il Contrasto sia un'imitazione delle Pastorelle », « Nome, età e condizione del poeta », « *Per quanto avere ambari* e il Saladino », « Valore intrinseco del poemetto ed ipotesi sull'autore e sulla qualità della sua lingua ». L'appendice si chiude con una « provvisoria edizione critica del Contrasto », illustrato da un minuto e dotto commento. Questo volume è sicuramente uno dei migliori dell' illustre filologo abruzzese.

⁂ La « Nuova Biblioteca di letteratura, storia ed arte diretta da F. Torraca » si è arricchita di un nuovo volume di F. Tocco: *La quistione della povertà nel secolo XIV secondo nuovi documenti* (Napoli, Perrella, 1910; 8.° pp. 311). Questi son tolti dal ricchissimo archivio vaticano e « riguardano principalmente un momento molto grave nella storia della Chiesa, quando il papa Giovanni XXII non dubitò di proclamare dall'alto della cattedra che chiunque neghi aver Cristo posseduto qualche cosa in proprio o in comune, cade in eresia ». Pubblicandoli di nuovo (la prima volta avean veduto la luce nell' *Ateneo veneto*), il T. illustra e commenta da par suo quegli scritti polemici in gran parte francescani e domenicani, tra i quali scritti sono specialmente notevoli quelli di Ubertino da Casale e di re Roberto che rispondono al quesito posto dal papa. — Insieme col volume del Tocco va ricordata la ristampa dell'*Italia mistica*, « storia del rinascimento religioso nel medioevo », di Emilio Gebhart, tradotta da Armando Perotti (Bari, Laterza, 1910; 8.°, pp.249): opera un po' invecchiata, ma sempre pregevole. che andava, però, nella ristampa italiana, messa a corrente e rinfrescata.

⁂ Un' elegante edizioncina delle *Poesie di* Giacomo Zanella è stata pnbblicata dalla Ditta Successori Le Monnier a Firenze nel presente anno (due volumetti in 16.° p., pp. lxxxii-259-407). Precede una prefazione di Arturo Graf che discorre della

Digitized by Google

fede, che « vacillò » qualche volta nel cuore del poeta, dell'amore della natura e degli uomini, due amori che rimasero sempre costanti nella vita del vicentino, dell' amore al progresso e alla scienza, all'industria e al lavoro. che cantò entusiasta e glorificò; dei suoi dubbi sui frutti della civiltà, del suo disprezzo pel « secolo faccendiere » e dato al lucro e alla vita materiale; delle sue aspirazioni ai sogni e alle immagini dell'antichità; dei pregi e difetti della sua poesia; difendendo anche lo Z. da vecchie e nuove censure. « Questo prete pieno di mansuetudine,» —conchiude il G.— « di carità cristiana, e di umiltà cristiana, ebbe poco flessibile l' arco della schiena, non accarezzò i felici, non adulò i potenti, non istudiò le vie del salire, non chiese mai nulla, e non gli fu mai dato nulla. Egli non fu al servigio di nessuno, non fu pagato da nessuno, e però può essere un rimprovero e un ammonimento a molti. Ma anche, a molti, una gioia e un conforto; e però le sue poesie si ristampano. Dal giorno che, passano quarant' anni, G. Z. stampò la prima volta i suoi versi, parecchie voci, che avevan levato alto clamore, cessarono di farsi udire. Non passeranno molt'anni, e altre cesseranno egualmente di farsi udire. Quella di G. Z. non già: dacchè la voce sua è voce di vera poesia, di rettitudine e di amore; voce del tempo presente; voce ancora del tempo avvenire, e delle cose che sono per nascere ». Il G. però, ha trascurato di accennare alle relazioni che passano fra lo Z. ed un altro grande « abate », il Parini, dal quale pare a noi il poeta vicentino derivò non poco; pur derivando, per un altro lato, come si è detto ed il G. conferma in parte, dal Manzoni. Curatore della presente edizione delle *Poesie* è stato il prof. Enrico Bettazzi, scolare del G. e ch'avea già dedicato un suo opuscoletto a difendere il suo poeta dalle critiche del Croce (*G. Z. e la critica di B. C.*, Torino, Petrini, 1907: cfr. *Critica* II, 367 sgg.). Egli ha riprodotto in tutto, per l' ordinamento delle poesie ecc., la quarta edizione, del 1885, l'ultima, curata dall'autore, comprendendovi anche il *Piccolo Calabrese* e l'*Astichello* (oltre i 74 sonetti pubblicati dall' Hoepli nell' 84 e nella *N. Antol.* dell'87, altri diciassette nuovi, donati dallo Z. all'ab. Rumor, pochi giorni prima di morire), non contenuti, per ragioni tipografiche, in quella, e le tre poesie, composte dopo la pubblicazione di quella stampa: *L'evoluzione, A Leone XIII* e *Amori contadineschi;* escludendovi parecchi dei componimenti rifiutati dal poeta, perchè non corrispondenti più al suo gusto d'artista. Noi non saremmo stati così scrupolosi: quei componimenti possono giovare

Digitized by Google

al critico e al biografo, e se non sono buone opere d' arte, posson esser buoni materiali storici. Difatti, il Bettazzi di quelli rifiutati ha accolti nella sua edizione quattro componimenti (« Ad un ruscello », « Brindisi », « Dinanzi ad una cappella della Madonna », « Per l'onomastico della contessa C. Colleoni »), « perchè sono documenti o della prima maniera del poeta o saggi di quella poesia d' occasione, che allo Z. sgorgava quasi improvvisa ». — A proposito, poi, del giudizio del Carducci sullo Z., al quale pare ch' alluda il Graf nel principio della sua prefazione, giunge ora opportuna la pubblicazione di *Due lettere di G. Carducci a G. Zanella*, fatta dal Rumor per nozze Pagello-Marangoni (Vicenza, Rumor, 1910). Nella prima di quelle due letterine del 1865 e 72 che sono così gentili e garbate, il poeta vicentino è chiamato « un de' più degni cultori di quella nobile arte che è di pochi, di pochissimi ». E a proposito certamente dell'articolo dell'IMBRIANI (*Un preteso poeta*, 1871, poi in *Fame usurpate*[2], Napoli, Morano, 1888, pp. 223 sgg.), c' è questa bella confessione, nella seconda: « Nè pur lessi le ultime critiche fatte alla sua poesia: certe cose non mi attirano. Del resto, in un momento di fervor battagliero io ho scritto qualche motto sul contenuto della sua poesia; ma parmi, anzi sono sicuro, di aver sempre rispettato l'uomo e di non aver mai toccato l' artista. Ella sa che io ho in gran concetto il suo modo di poetare e che amo singolarmente alcune liriche sue. A proposito: devo mettere insieme per Barbèra una scelta di poesie dal 1815 al 1870: voglio mettere di Lei le due o tre più caratteristiche. Vorrebbe Ella esser sì gentile da significarmi quali predilige e quali ritiene per più caratteristiche? Salvo poi il disputare, se non fossimo d'accordo ».

⁂ FRANCESCO COLAGROSSO ristampa con aggiunte e correzioni tutt' i suoi *Studii stilistici* (Livorno, Giusti, 1909; 8.°, pp. LXX-396), già editi, dal 1903 al 1907, nel *Rendiconto* della reale Accademia di Napoli, e che sono i seguenti quattro: « Sulla stilistica », « La teoria leopardiana della lingua », « Sulla collocazione delle parole », « Stile, ritmo e rima ». Precede ad essi una prefazione, in cui il C. difende l' utilità dell' insegnamento della stilistica dagli assalti del Croce e fa la storia della questione dell' arte dello scrivere, come è stata recentemente dibattuta in Francia, in ispecie da Emilio Faguet (*Pour écrire bien*), a proposito di un libro dell'Albalat *Les ennemis de l'art d'écrire*; e com'è stata intesa da alcuni nostri grandi scrittori (l'Alfieri, il Manzoni, il Leopar-

Digitized by Google

di, il Carducci). Mostra anche che la dizione bisogna studiarla per sè stessa, nei suoi elementi, per conoscere a fondo uno scrittore. Le indagini stilistiche sono state fatte specialmente dai tedeschi sugli scrittori francesi del medio evo, come Crestien de Troies, Alain Chartrier, Guglielmo de Lorris, e Jean de Meung ecc. ecc. Esamina poi il libro di E. Barat, *Le style poétique et la revolution romantique* (1904); combatte le nuove idee espresse dal Vossler sulla stilistica *Positivismus und Idealismus in der Sprachwissenschaft*, 1904), con le quali rifiuta il suo studio sullo stile del Cellini. Il C. mostra che le vecchie indagini del Vossler non sono affatto inutili, « in quanto che muovono da osservazioni positive, e menano ad altre pur positive »; e finisce col rispondere ad alcune osservazioni dello stesso critico (*Critica*, 1907) al quarto degli studi qui pubblicati, sullo *Stile, ritmo e rima*.

⁂ Il conte Giacomo Manzoni s' era proposto di ripubblicare l'*Orlando furioso* secondo tutt' e tre le redazioni del poema che si stamparono col consenso dol poeta e sotto gli occhi suoi: quelle, cioè, del 16 (Mazzocchi), del 21 (Pigna) e del 32 (Rosso). Il Manzoni avea condotto il lavoro sino al canto 36.°, quando morì. Il figliuolo di lui offrì quella parte della copia delle tre redazioni alla Società filologica romana, che si assunse il compito di pubblicarlo (servendosi però di una copia fotografica dell'intero poema). È uscito lo scorso anno alla luce il primo volume dell'*Orlando furioso di* Ludovico Ariosto *secondo le stampe del 1516 e del 1521* (Roma, 1909; 8.° gr., pp. xii-512), a cura di Filippo Ermini; e contiene i canti 1-20 secondo quelle due prime edizioni, non molto differenti fra loro, con le ottave poste a fronte, quando corrispondono e non vi sono aggiunte, e riprodotte scrupolosamente con i segni delle abbreviature, con gli errori di stampa ecc Il secondo volume conterrà i canti 21-40; il terzo tutto il poema, secondo l' ultima redazione lasciata dall' Ariosto, la quale differisce molto dalle precedenti e contiene il testo, nel quale il poeta volle che fosse conosciuto dai posteri l' *Orlando*. Uno studio comparativo sulle varianti delle tre edizioni fu già fatto dalla sign. M. Diaz, *Le correzioni dell'Orlando Furioso* (Napoli, 1900), ed esso non è mica un « saggio », come dice qui l'Ermini, ma un lavoro compiuto; nè è punto paragonabile a quello di F. Martini, *Il I canto dell' Orlando furioso nelle edizioni del 1516 e del 1532*. — La medesima benemerita Società, dopo aver compiuta (1908) la pubblicazione del più autorevole manoscritto

Digitized by Google

degli antichi rimatori nostri: *Il Libro de varie romanze volgare: cod. vat. 3793,* a cura di F. Egidi (prefazione, indice degli autori, indice delle rime, glossario, errata-corrige); e edito un altro fascicolo (II, 3) dei *Documenti d'Amore* di Francesco da Barberino, secondo i manoscritti originali, a cura del medesimo professore (1909); nonchè un terzo fascicolo della « Miscellanea di letteratura del medio evo », il quale contiene l'*Amicitia di maestro* Boncompagno da Signa, curata dalla sign. Sarina Nathan (1909), e che è un gruppo di bozzetti, ritraenti le varie specie di amici, come gli *Amici* del De Amicis. Dell'*Amicitia* di Boncompagno la N. mostra essere un estratto il *Favolello* (1) di Brunetto Latini. – Attendendo, intanto, che si allestisca un' edizione critica sui manoscritti e le stampe autorevoli, la Società medesima ha avuto la buonisima idea di affidare al sign. Giovanni Ferri (2) la riproduzione delle *Laude di frate* Jacopone da Todi, secondo la stampa fiorentina del 1490, con prospetto grammaticale e lessico » (1910; 8.° gr., pp. xv-330). Quell' « editio princeps », com' è noto, è importantissima, perchè ci offre un testo degno di gran fiducia, e che può considerarsi come molto prossimo all' originale, « cavato studiosamente », come fu (avverte lo stampatore Buonaccorsi), « da doi exemplari todini assai antichi e più copiosi e migliori che si trovino in quella città; e doi altri volumi pur antichi in buona carta, facti con diligentia, de' quali uno appare scripto nella città de Perugia, dell' anno mcccxxxvi, trovato in Firenze, de laude xc ecc. ecc. ». Le *Laude* dell' ediz. Bonaccorsi serbano anche la forma idiomatica, in cui furono scritte, il dialetto todino delle persone colte (Iacopo de' Benedetti fu uomo di legge). Di questa lingua il F. studia nel *Prospetto grammaticale* i suoni e le forme, e di quest' ultime dà un accurato *Lessico.*

∴ In un opuscolo stampato in soli 50 esemplari e intitolato *Per la storia della biblioteca dei re d' Aragona in Napoli* (Firenze, Stabilimento tipografico aldino, 1909; 8.° g., pp. 14) Tammaro de Marinis pubblica un documento di grande importanza,

(1) La sign. N. (p. 36) non sa che cosa significhi quel « trovato » che il Latini chiede a Rustico di Filippo nel *Favolello.* A lei è sfuggito che nella *Rassegna* (XII, 54) fu posta avanti l' ipotesi, da chi scrive, che per « trovato » Brunetto volesse intendere il nuovo genere di poesia, la burlesca, nel quale Rustico, fino allora rimatore della scuola di transizione, era « in cima saluto ».

(2) Perchè il F. stampa sempre « poesia »?

Digitized by Google

che la biblioteca nazionale e il regio archivio di stato di Napoli non avrebbero dovuto lasciarsi sfuggire e che fu, invece, acquistato dalla maggiore biblioteca parigina. È un inventario delle gioie, dei libri e dei manoscritti che Ferrante I, il 19 gennaio 1481, durante l' invasione dei Turchi ad Otranto, impegnò presso il banchiere fiorentino Battista Pandolfini. I libri e i manoscritti impegnati sono 245, e alcuni di essi mancano al catalogo della biblioteca aragonese, ricostruito dal Mazzatinti *La biblioteca dei re d'Aragona in Napoli*, nonchè alle aggiunte fatte ad esso nella *Rassegna* (1). Altre opere sono addirittura sconosciute. Quest'inventario, unico finora della libreria aragonese, è quindi preziosissimo. Andava, però, illustrato: il De Marinis, per la brevità del tempo, dice di non averlo potuto fare.

⁂ Per nozze Picardi-Durante il prof. Adolfo Cinquini pubblica alcuni versi *In lode di Messana* (Roma, Soc. Tip.-Editrice romana, 1910; 4.°, pp. 8), estraendoli da un poema di Callimaco Siculo *De laudibus Siciliae*, che si conserva ora manoscritto nella biblioteca Vittorio Emanuele di Roma. Quei versi sono illustrati nel cod. da una magnifica miniatura che rappresenta la città di Messina vista dal mare, e che è qui fedelmente riprodotta. Il C. parla, in una lunga nota, dell'autore (che si chiamò propriamente Angelo e fu di Mazzara del Vallo) e del poema, ch'è in due libri, è scritto in onore dell'arcivescovo di Reggio Calabria, Pietro Isualles, descrive le città principali della Sicilia e narra la vita del suddetto prelato che fu anche cardinale col titolo di « Reggino ».

⁂ Continuando la sua utile intrapresa, il prof. H. Varnhagen, presso l'editore Mencke di Erlangen, con una breve introduzione, ripubblica in facsimile una vecchia stampa cinquecentesca fiorentina posseduta dalla biblioteca Universitaria della suddetta città e contenente: *La novella della figliola del mercatante* (Erlangen, Mencke, 1910; 8.°, pp. 16).

(1) Nella recensione al citato libro del Mazzatinti: vol. II, 120 segg.

Digitized by Google

RECENTI PUBBLICAZIONI.

E. Rivari. — *Osservazioni psieologiche sull' inferno dantesco.* Bologna, Stabil. tipogr. emil., 1910.

M. Ciravegna.—*Marinismo e preziosismo.* Napoli, Morano, 1900.

P. Toldo. — *L'oeuvre de Molière et sa fortune en Italie.* Torino, Loescher, 1910 L. 12.

A. Gorreta. — *Una frottola inedita di P. Aretino* (1527). Roma, Tipogr. dell'Unione editr., 1910 (L. 2).

M. Branca. — *Lettere inedite di Paolina Leopardi.* Roma, 1910.

V. Rossi. — *Storia della letteratura italiana per uso dei licei.* Vol. I: medio evo. Quarta ediz. riveduta. Milano, Vallardi, 1910 (L. 2,50).

E. Gebhart. — *L' Italia mistica.* Storia del rinascimento religioso nel medio evo. Traduzione di Armando Perotti. Bari, Laterza, 1910 (L. 4).

F. Tocco. — *La quistione della povertà nel secolo XIV, secondo nuovi documenti.* Studi. Napoli, Perrella, 1910 (L. 5).

F. d' Ovidio. — *Versificazione italiana e arte poetica medievale.* Milano, Hoepli, 1910 (L. 8,50).

G. Salvadori. — *Natura e arte nello stile italiano.* Pensieri e ricordi. Roma-Milano, Albrighi, Legati e C., 1909 (L. 3).

V. Alfieri. — *Vita scritta da esso,* con note di E. Bertana. Napoli, Perrella, 1910 (L. 2).

The forerunners of Dante. A selection from italian poetry before 1300. Edited A. J. Butler. Oxford, Clarendon Press, 1910.

A. de Gubernatis. — *P. Metastasio.* Corso di lezioni fatte nell'Università di Roma nell'anno scolastico 1909-10. Firenze, Le Monnier, 1910 (L. 6).

D. N. Bernardakis. — *Merope.* Tragedia di cinque atti. Traduzione dal greco moderno di A. Angeloro con discorso sul motivo della tragedia e l'autore. Napoli, Jovene e C., 1910 (L. 1).

Francesco da Barberino. — *I documenti d'amore,* secondo i manoscritti originali, a cura di F. Egidi (Fasc. VIII). Roma, Società filol. romana, 1909 (L. 4).

Boncompagno da Signa. — *Amicitia.* Edizione a cura di Sarina Nathan. Roma, Società filol. romana, 1909 (L, 5).

Iacopone da Todi. — *Laude* secondo la stampa fiorentina del 1490, con prospetto grammaticale e lessico a cura di G. Ferri. Roma, Società filol. romana, 1910 (L. 20).

F. Viglione. — *Ugo Foscolo in Inghilterra.* Saggi. Catania, Muglia, 1910.

Digitized by Google

M. Bruno. — *G. B. Vico poeta (1668-1744)*. Saggio critico con una appendice di sonetti inediti o rari. — Catanzaro, Caliò, 1910.

G. Zaccagnini. — *Studi e ricerche di antica storia letteraria pistoiese*. Pistoia, Offic. tipogr. cooperat., 1910.

B. Wiese. — *Zu einer kritischen Ausgabe des « Ninfale Fiesolano » Boccaccios* Trieste, Caprin, 1910.

P. Rajna.—*Il primo capitolo del trattato « De vulgari eloquentia » tradotto e commentato*. Trieste, Caprin, 1910.

M. G. Bartoli. — *Alle fonti del neolatino*. Trieste, Caprin, 1910.

G. de Geronimo. — *La « Donna verde » nella sestina e in un sonetto di Dante*. Città di Castello, Lapi, 1909.

G. Carducci. — *Due lettere a G. Zanella*. Vicenza, Rumor, 1910.

In lode di Messana. — Roma, Soc. Tip. editr. romana, 1910.

P. Rajna. — *Il codice Hamiltoniano 493 della r. Biblioteca di Berlino*. Roma, Tipogr. d. r. Accad. dei Lincei, 1910.

C. Levi. — *La fortuna di Medea*. Roma, 1910.

B. Fenigstein.—*L. Giustiniani (1383? - 1446), venezianischer Staatsmann, Humanist und Vulgärdichter*. Halle a. S., Niemeyer, 1909.

Da Aleppo G. M. — *Le fonti arabiche nel dialetto siciliano*. Vocabolario etimologico. Parte prima. Etimologie di voci lessicali. Roma, Loescher, 1910. (L. 25).

A. d'Angeli. — *G. Verdi*. Modena, Formiggini, 1910.

L. Savino. — *G. Cavalcanti e le prime rime di Dante*. Bitonto, Garofalo, 1910.

La novella della figliuola del mercatante. Faksimile eines um 1500 in Florenz herzestellten Druckes im Besitze der kgl. Universitabibliotek in Erlangen. Erlangen, Mencke, 1909.

A. Allan. — *Studi sulle fonti del « Discorso per la inaugurazione di un monumento a Virgilio in Pietole » e di alcune poesie carducciane*. Pavia, Tipogr. cooperat., 1910.

C. Renzi. — *Delle relazioni tra la cultura pagana e la cultura cristiana*. Lugo, Trisi, 1910.

Il libro de varie romanze volgare. Cod. Vat. 3793 a cura di Francesco Egidi. Roma, Società fil. rom., 1908: fasc. 8°.

S. Sfregola. — *Edmondo de Amicis*. Trani, Laghezza, 1909.

T. Carlyle. — *Sartor Resartus*. Traduzione e note di F. e C. Chimenti. Seconda edizione. Bari, Laterza, 1910 (L. 4).

K. Vossler. - *La « Divina Commedia » studiata nella sua genesi e interpretata*. Vol. I, Parte II: Storia dello svolgimento etico-politico. Bari, Laterza, 1910 (L. 4).

D. Hume. — *Ricerche sull' intelletto umano e sui principii della morale*, tradotte da G. Prezzolini. Bari, Laterza, 1910 (L. 6).

L. Casiello. — *Le donne e gli amori nell' arte e nella vita di G. Carducci*. Cassino, Soc. Tip. Editr. Meridionale; 1909.

J. D. Hornaza. — *Avventure curiosissime e meravigliose d'un musico di Piemonte*. Catania, Giannetta, 1910.

Digitized by Google

G. Cutrono. — *Il « Canticum canticorum » di Salomone; Odi scelte di Anacreonte Tejo.* Rocca S. Casciano, Cappelli, 1910.

V. Cicchitelli. — *Sulle opere in prose di M. G. Vida.* Napoli, Biblioteca degli studiosi, 1909.

E. Levi. — *Antonio e Niccolò da Ferrara poeti e uomini di corte del Trecento.* Ferrara, Zuffi, 1909.

A. Medin. — *Il successore del Petrarca nel canonicato di Padova.* Padova, Soc. Cooper. Tip., 1909.

Monnet C.—*Projet de bibliographie Lamartinienne français-italienne.* Tunisi, Lattes, 1909.

A. Pellizzari. — *I manoscritti portoghesi della R. Biblioteca Nazionale di Napoli.* Catania, Tip. Stesicoro, 1909.

G. Persico. — *Madonna Selvaggia.* Roma, 1910.

Padova in onore di F. Petrarca. Miscellanea di studi critici e ricerche erudite. Padova, Soc. Cooper. Tipografica, 1909.

V. Russo. — *Note di letteratura ed arte* con figure in fotoincisione. Prima serie. Catania, Giannotta, 1910.

G. Crocioni. — *Pietro martire Scardova.* Firenze, Olschki, 1910.

G. Crocioni. — *Per una fonte dell' « Aminta ».* Roma 1910.

R. Renier. — *Svaghi critici.* Bari, Laterza, 1910.

E. Proto. — *Il proemio del « Convivio ».* Torino, Loescher, 1910.

F. Biondolillo. — *Poeti e critici.* Palermo, Trimarchi, 1910. L. 3.

E. Levi. — *Adriano de' Rossi.* Torino, Loescher, 1910.

A. Giordano. — *Spigolature dantesche.* Napoli, Piccirillo, 1910.

B. Croce.— *Velardiniello e la sua inedita Farsa napoletana.* Napoli, Giannini, 1910.

G. Zanella. — *Poesie*, con prefazione di A. Graf. Nuova edizione con i sonetti dell'*Astichello*, diciassette de' quali inediti. Firenze, Le Monnier, 1910.

P. L. Courier. — *Lettere dall' Italia (1799-1812).* Traduzione, prefazione e note di G. Rabizzani. Lanciano, Carabba, 1910.

F.-R. Chateaubriand. — *Viaggio in Italia (1803-4).* Traduzione, prefazione e note di G. Rabizzani. Lanciano, Carabba, 1910.

A. Corbellini. — *Curiosi almanacchi di un frate e di un prete pavesi.* Pavia, Fusi, 1910.

E. Gabotto. — *Un prosatore delle origini in documenti liguri subalpini.* Asti, Brignolo, 1910.

B. Zumbini. — *W. E. Gladstone nelle sue relazioni con l' Italia.* Roma, N. Antologia, 1910.

F. Viglione. — *Catalogo illustrato dei manoscritti foscoliani della biblioteca Labronica.* Pavia, Fusi, 1909.

S. Vento Palmeri. — *La popolarità del poema del Tasso.* Trapani, Messina, 1910.

G. Fumagalli. — *Alcune idee pedagogiche di Dante e del Petrarca.* Firenze, Tipogr. Galibiana, 1910.

Digitized by Google

B. Croce. — *Saggi sulla litteratura italiana del Seicento.* Bari, Laterza, 1911 (L. 6).

S. Peri. — *Isotta Pindemonte-Landi e Ippolito Pindemonte a Piacenza.* Pisa, Spoerri, 1911 (L. 3).

G. Galileo. *Pensieri, motti e sentenze,* tratti dalla edizione nazionale delle opere, per cura di A. Favaro. Firenze, Barbèra, 1910(L. 2,25).

A. Marasca. — *Le origini del romanticismo.* Questioni preliminari, programmi, precedenti. 2.ª ediz. Roma, Loescher, 1910 (L. 3).

A. Tari. — *Saggi di estetica e metafisica,* a cura di B. Croce. Bari, Laterza, 1911 (L. 4).

N. Vaccalluzzo. — *G. Galilei nella poesia del suo secolo.* Raccolta di poesie edite e inedite scritte da' contemporanei in lode di Galileo. Palermo, Sandron, 1910 (L. 3).

A. Manzoni. — *Le liriche,* dichiarate ad uso delle scuole da G. Brognoligo. Napoli, Perrella, 1911 (L. 1).

P. P. Parzanese. — *Giulietta e Romeo,* tragedia inedita (1837). Con uno studio critico-comparativo del prof. C. de Vivo. Ariano, Stabil. Tip. Appulo-Irpino, 1910 (L. 1).

G. Nardelli. — *La logologia e sistema di logologia applicato all'organismo plenario della lingua italiana.* Parte proemiale. Roma-Milano, Albrighi, Segati e C., 1911.

A. Favaro. — *G. Galilei.* Modena, Formiggini, 1910 (L. 1).

A. Fiammazzo. — *Il codice dantesco della biblioteca di Savona illustrato.* Savona, Bertolotto, 1910.

Lirici marinisti, a cura di B. Croce. Bari, Laterza, 1910 (L. 5,50).

Lettere inedite di V. Gioberti e Saggio d'una bibliografia dell' « Epistolario », a cura di G. Gentile. Palermo, 1910.

S. De Chiara. — *Dante e la Calabria.* Seconda ediz. in gran parte rifatta e notevolmente accresciuta. Città di Castello, Lapi, 1910 (L. 4).

E. Benvenuti — *A. Coltellini e l'accademia degli Apatisti a Firenze nel secolo XVII.* Pistoia, Off. Tipogr. Cooperativa, 1910.

ERASMO PÈRCOPO — *Direttore responsabile.*

NAPOLI—Stabilimento Tipografico Cav. N. Jovene e C.—Piazza Trinità Maggiore, 13

Digitized by Google

LE TEORIE ESTETICHE DI GABRIELE PEPE

I.

Firenze, 17 luglio 1836.

« Egregio Sig. Colonnello Pepe,

« Bellissime le due lettere della Carità e della Fiducia, io « le ho lette, e le rileggerò costantemente; in esse trovo una « gran lezzione per la mia Arte; e guai a quell' Artista che « non le sentirà.

« Io non intendo lodare per che son troppo lodato: ne « prendo soltando quella porzione che mi si spetta come ze- « lante e poco abile imitatore del vero, il restante è parto « del di lei ingegno che saluto con tutta la venerazione del « cuore.

« Gli scrivo questi miei sentimenti p. che temo che il feli- « cissimo suo rimpatrio non mi tolga il bene di vederla più « nel mio studio, ciò che felicemente p. altri e fatalmente p. « me avverrà, se il Re [Ferdinando II], amerà di aqquistare « un Uomo straordinario p. il bene del suo Regno.

« Mi conservi almeno nella buona memoria e ciò se sarà, « consolerà un poco

Il di lei Riconoscente
e Rispettoso Amico
Bartolini
statuario ».

Questa lettera (inedita) pare scritta con lo scalpello che sdegni la grammatica. Il Bartolini, quasi ignaro di questa quanto confidente ed amorevole dell'amico suo, sinceramente si duole della partenza di Gabriele Pepe da Firenze (agosto 1836). Questi andava spesso allo studio di lui, e discorrevano di arte e

Digitized by Google

di speranze patrie, che allora erano una cosa sola. Quegli uomini, nell' esilio e col breve pane, sentivano fortemente e fortemente opravano. I popoli soggetti che abbiano in seno i futuri destini, non s'accorano con rassegnazione; ma sentono ed oprano.

Quanto per mente o per occhio si gira

intenti a redimersi; chè l'anima consapevole, con sacrifizio generoso di sè, si ritempra, s'innalza, sfavilla, come quella dantesca. E l'esilio e la povertà, direi, fecondi vanno insieme co' maggiori secoli e le maggiori glorie di nostra terra.

Gabriele Pepe, durante l'esilio fiorentino, si volse agli studii con amore più dell'usato (quasi un contrapposto all'operosità spesa nelle armi). Ordinariamente scriveva di storia, qualche volta anche di arte. Per suo antico abito, a cui la vita militare non potè relativamente diminuire il tempo e l' ardore, studiava con predilezione Dante e Vico, anzi a Giambattista Vico consacrò tutta la forza del suo ingegno, e vi attese come chi voglia attaccare ed espugnare una fortezza imprendibile, e perseverò a studiarlo fino agli ultimi anni, con amore fecondo e rara penetrazione. Collaborava all'*Antologia* del Vieusseux, ma pubblicava anche degli opuscoli per conto suo, sacrifizio non lieve per la povertà di esule dignitoso e sdegnoso. Oltre all'opuscolo dantesco che fu cagione del duello con Alfonso di Lamartine, ne pubblicò uno che contiene due lettere, indirizzate a Gino Capponi (Firenze, V. Batellli e Figli, MDCCCXXXVI). Nella prima (Firenze, 30 novembre 1835) tratta del gruppo in marmo « *La Carità Educatrice* », nella seconda (Firenze, 1.° marzo 1836) de « *La Fiducia in Dio* ». Egli aveva assistito ai primi sbozzi e al compimento dei due lavori del Bartolini, e se n'era innamorato, come se fosse egli stesso partecipe di quelle creazioni.

Nella prima lettera, sul bel principio, dichiara di non voler « descrivere la bellissima opera, perocchè nè la bellezza è de- « scrittibile, ma vuolsi sentirla, nè le arti sono argomento di « cui si possa apoditticamente discorrere » (p. 4). Non vuol « teorizzare sulle arti, ma tener ragionamento delle morali

Digitized by Google

inspirazioni » ch' egli sente dinanzi a quella « squisitezza scultoria ». L' interesse precipuo è nel soggetto, nel « grande Vero morale » che deve « istruire e migliorare », e attratto al concetto etico, perde di vista la forma, cioè, l'espressione artistica, e considera il contenuto come tale, e non in quanto si sia trasformato esteticamente, cioè, si sia elevato a forma. Egli crede che le « morali inspirazioni » sieno il *sine qua non* di un'opera d'arte, la stessa bellezza; poichè, dice lui, « nelle arti imitative il ritratto della forma sensibile è appena il corpo » (p. 4); dunque, una riproduzione meramente imitativa, qualcosa di meccanico. Questa subordinazione gli dà in mano un cadavere, là dove ei cerca il vivente; e non si accorge che in tal modo rompe l'unità artistica, l' inscindibile, l' espressione, nella sua interezza, nata di sè, indipendente e libera da genesi concettuale o etica. Non già che a lui manchi l'intuito estetico, chè da maestro sa sentire e rilevare la bellezza de' marmi bartoliniani; se non che, tutta la sua vita è conformata a canoni morali, i quali non restano semplicemente canoni, sì diventano la sua intima coscienza, la sua vita vissuta; e se, una sola volta, li vedesse passare in seconda linea, a lui parrebbe di vederli minorati, spodestati.

Pur rimanendo avvinto alla preminenza del soggetto etico, subito nota: « Il nostro Bartolini, che non mai va sulle orme « altrui perchè ha tanto ad andar solo e primo, vide nuova « e potente allegoria, assai più d' ogni altra figurativa della « Virtù in subietto, in una madre nel dolcissimo adempimento « de' materni doveri co' suoi figliuoli. Niuno non avvertì a « questa novità di figura. Qui però stando tutto il segreto « estetico del magistero effettivo di cangiare in ammiratore « chiunque tragga a vedere questo esimio gruppo, gioverà « dire qualche parola di un trovato tanto attuoso quanto ori- « ginale e nuovissimo » (p. 4).

Che il Bartolini non vada mai sulle orme altrui, e sia da tanto ad andar solo e primo, e sappia trovare una novità di figura che esprima la carità educatrice, anzi la maternità educatrice, son proprio le doti speciali di un artista; non perchè abbia scelto un dato soggetto etico, ma solo perchè ha saputo far vivente, ha saputo esprimere la sua intuizione, onde chi

Digitized by Google

trae a vedere « l' esimio gruppo » resta ammirato: è questo il « segreto estetico », è questo il « trovato tanto attuoso quanto originale e nuovissimo ». Così il Pepe, senza volerlo, sa rilevare in che consista davvero il valore del Bartolini: tutti e due, l' uno critico l'altro artista, ribelli alla maniera accademica, intenti ad andar soli e primi. Si noti ancora che se il Pepe è attratto al pregiudizio etico (dico pregiudizio rispetto all'arte), è quasi svincolato dal pregiudizio estetico; cioè, se l' arte, secondo lui, dev'esser senz' altro moralistica, e in ciò non sa liberarsi dall'imperativo del contenuto etico, considerandolo come tale, e non in quanto esso sia stato elaborato, trasformato, creato nella fantasia dell'artista, bene avvisa (correggendo sè stesso) che la creazione artistica sia tutta nella forma originale, propria, compiuta: dice lui: « quasichè o « l' arte rivelasse una novità di forma confacente a tutte le « interpretazioni del subietto, o l' artista fecondasse col pro « prio ingegno il lampo rivelatogli dall'arte, a tutte le appli- « cazioni della virtù simboleggiata » (p. 5). E poi, rivolto a Vico, come a faro prediletto e sicuro, enuncia, un po' a modo suo, un concetto vichiano: « La natura è sovente rivelatrice « de' suoi maggiori segreti anzi al poeta (perchè un poeta il « quale parla trasformando il marmo in carne, è lo scultore) « che al filosofo, abbenchè sembri che questi sia il sacerdote « della ragione e quello il settario della fantasia » (p. 7). Caratteristica e originale la dizione: *settario della fantasia*, quasi l'artista operi senza farsi scoprire. Ma « senza le precedenti « intuizioni estetiche della fantasia, la natura non può risve- « gliarne alcuna. L' uomo innanzi alla bellezza naturale è « proprio Narciso al fonte ». (1) Di ciò il Pepe non si avvede, benchè distingua qual'è propriamente la facoltà dell'artista e il campo dell'arte, — la fantasia.

Frattanto, infervorato della tesi che l' insegnamento materno è « l' immensa potenza educatrice, anzi l' unica radice « d'ogni educazione », dal gruppo del Bartolini piglia il destro di trattare tale argomento con ampiezza di esposizione. Allora (1835) a Firenze si istituivano gli asili d' infanzia. Egli si duole che troppo si seguano le istituzioni oltramontane, e

(1) Benedetto Croce, *Estetica*, Palermo, Sandron, 1902, p. 99.

Digitized by Google

poco si tenga conto delle nostre e dello sviluppo naturale del nostro spirito. Fiducioso nelle energie spontanee, nell'amore materno che è costantemente efficace ed effettuale, non vuole che i figliuoli, durante l'età più tenera, si tolgano all'educazione della madre, e si affidino a quella « mercenaria ». Vuole che la donna si educhi e si istruisca per dovere insegnare proficuamente nella propria casa. Qua e là cita, commenta, svolge Giambattista Vico. Un pedagogista troverebbe anche oggi da ammirare molte perspicue e giuste considerazioni. Come al solito, consulta la storia, da' tempi biblici ai suoi, e le sue osservazioni sono acute, spesso originali, senza contraddizioni, tanto ha dirittura di mente e sistema; e se nessuno più di lui si sta fermo contro l'andazzo, ei sale però per guardare dall'alto le cose e giudicarle con sincera obbiettività. La sua non è opposizione regionale, dispettosa alle cose d'oltremonte; ma analisi serena, efficace, dimostrativa, e sopra tutto inculca che si pensi e si operi italianamente; il suo *delenda Carthago.* Da par suo, tratta la questione dal lato pedagogico, religioso, politico e sociale, e perde di vista interamente la trattazione estetica. Solo alla chiusa della lunga lettera (trentanove pagine) dà « un ultimo sguardo di saluto a questo « esimio gruppo [« *La Carità Educatrice* »], in cui non ostante « la triplicità delle figure, vi è cotanta unità di concetto, d'a- « zione e d'interesse ».

II.

Laddove, entrando a discorrere de « *La Fiducia in Dio* », non divaga mai dall'argomento. Incomincia dall'esaminare i mezzi che ciascun'arte adopera, si potrebbe dir quasi l'idiomatismo delle arti; e giova notare che non riconosce punto nessuna egemonia delle arti fra loro. Così lui: « lo Scultore « deve dire allo spettatore non più nè meno di quel che con « tutti i tesori di un idioma gli dicono il Poeta e lo Storio- « grafo. L'arte intanto trionfa vittoriosamente di cotante « difficilezze, cangiando il marmo in carne con la medesima « verità e voluttà, con cui Andrea del Sarto naturava l'ini- « mitabile suo incarnatino ne' freschi; e se l'Alighieri con

Digitized by Google

« tutta la divina poesia del terribilissimo suo episodio sovrano,
« ci fa parere di veder Ugolino, quando nell'ineffabilità della
« formidabile situazione dicea:

« Io non piangeva sì dentro impetrai

« il volto della Niobe ci presenta e fa sentire realmente la fi-
« sionomia di una madre impietrita dall'immensità del dolore.
« La statuaria laonde và pari delle arti sue sorelle, fiera
« della potenza ed eccellenza sua di parlar tanto come ogni
« altra, quantunque ella non parli che colla sola e semplice
« superficie. A questa sua inopia di linguaggio attribuirono
« alcuni l'uso che, più delle altre arti, fa ella di quei solenni
« parlari muti (i simboli), detti da Omero sublimi ed arcani
« eloqui de' Numi quando parlan col cenno. Il che può essere.
« Ma v'ebbe anche molta parte la sua originazione dal Tem-
« pio (chè il Tempio è la culla delle arti tutte), ove sempre
« mistiche e figurative sono sì le materialità come le parole
« de' riti. La quale forma di favellare con un segno conve-
« nuto di senso sottinteso, che io non sò se dir debba lingua
« sacra, arcana o araldica, è visibilmente ereditaria dell'an-
« zidetta origine dell'arte in discorso a stipendio del culto
« religioso, in veggendola adoperata nell'effigie delle Virtù o
« d'altri ideali subietti » (pp. 41, 42). Egli non cita Omero di seconda mano; egli, che tanto modesto di due cose si compiaceva, anzi quasi si vantava: di conoscere Omero nella lingua originale (cosa non facile allora) e di aver guerreggiato sotto Napoleone I; e, come se gli si porgesse uno strumento prediletto, spesso usa un linguaggio vichiano.

A proposito del brano precedente son da ricordare, dolce nella memoria, le lezioni di Antonio Tari sulla scultura. Non per invocare e confermare la sua teorica estetica; bensì per non essere immemori del Maestro insigne, che dalla cattedra, dov'egli era niente cattedratico, con tanta vivezza ed acutezza, più che dissertare, ricreava e rappresentava la visione artistica dei capolavori dell'arte antica e moderna, e tanto giovanilmente si entusiasmava, ebbro della bellezza che sentiva nell'anima, che, qualche volta, quasi Saturno, non pure s'in-

Digitized by Google

goiava la propria teorica estetica, ma addirittura la combatteva. Chi ha udito le sue lezioni degli ultimi anni, deve ciò ricordare.

Dunque (per non perdere una parola, tanto cara al Tari, con la quale spesso soleva incominciare la sua lezione), ripigliando il filo, il Pepe rileva che il Bartolini, davvero riformatore, cioè, davvero artista, « sfidando la prescrizione d'au-« torità di questo emblematico linguaggio tecnico [i simboli] « e sdegnando ogni simbolico interprete », vada significando a quel modo che dentro gli detta l'intuizione artistica. E lo stesso Bartolini enuncia la sua confessione estetica. Riferisce il Pepe: « La mia Virtù, *disse egli* [il Bartolini], non deve « aver seco veruna tessera perchè ella sia la vera imagine « dell'anima la quale santamente sperante nel Consolatore « supremo, non profana la sua pia e pura speranza con vi-« stosità come l'ippocrita, ma tutta raccogliendosi in sì soave « sentimento, vi si immerge, se ne pasce, se ne bea. Ella « deve parlar da se sola e dir chi è. Se essa il dice, ciò ba-« sta; ove poi a me non riesca che ella il dica, il simboleg-« giarla perchè si sappia il suo nome, non sarà merito suo, « nè farà che vaglia d'esser cognita » (p. 42). Questo precetto piace sentirlo proprio dalla bocca dell'artista, e l'artista e il critico pensavano nello stesso modo quanto al battesimo d'un'opera d'arte, onde il Pepe avvisava che a piè del marmo non fosse scolpita l'epigrafe scritta da Pietro Giordani e voluta dalla signora Rosa Triulzio, la quale aveva commessa « *La Fiducia in Dio* » allo scultore fiorentino; poichè se l'opera d'arte non sa nominarsi da sè, un motto dichiarativo non giova; se invece sa nominarsi da sè, il motto è un pleonasmo profanatore. Ecco l'iscrizione:

LA FECE
LORENZO BARTOLINI
A ME
ROSA TRIULZIO VEDOVA POLDI
DAPPOICHÈ SOLO IN DIO
PROTETTORE E CONSOLATORE UNICO
NON MANCHEVOLE
POSI FIDUCIA.

Digitized by Google

Il Pepe descrive il bellissimo marmo che pare ti sia presente, e come sa traguardare l'intuizione artistica! Lui esule, sospiroso intimamente del paesello nativo, ricorda come le donne, sue compaesane, stieno in chiesa a pregare quando, stanche di stare inginocchiate, si adagiano sui calcagni: é proprio la posizione de « *La Fiducia in Dio* ». A noi tal paragone può sembrare poco interessante, ma per lui dovè esser così vivo e spontaneo, come se rivedesse la chiesetta del suo paesello, affollata in un giorno festivo di belle e buone contadine. Che acutezza d'osservazione sui particolari e sull'insieme della figura, e come sa rilevare e rivelare tutta la visione artistica! A parte la dizione: « La Virtù è simboleggiata », la quale, più che ontologismo estetico, si potrebbe dir quasi una forma verbale vichiana, ei così descrive: « La Virtù « è simboleggiata in una bellissima giovinettina morbidissima- « mente atteggiata in quella giacitura, che con tanta natura- « lezza prendono le donne villerecce in chiesa, quando stanche « di star genuflesse, si adagiano sulle calcagna per riposarsi « e continuar meno a disagio la preghiera o l'adorazione. Non « ornamenti di persona; non atto o gesto troppo significativo, « che allora men dice quando pare fatto perchè ei più dica; « nulla di quei lenocini tecnici, i quali mentre non punto « cooperano alla bellezza od al fine del lavoro, sconvengono « alla verginità dell'idea. Una bellissima angeletta, atteggiata, « come già dissi; di vaghe, tenere e virginee fattezze; ignuda « ma così castamente come è la candidezza dell'innocenza non « ancora invermigliata dalla verecondia; con le mani l'una « nell'altra impalmate sul seno infimo, perchè più pudica e « e decevole sia l'attitudine della figura: null'altro. Ma nel- « l'amabile e virginale viso, mille volte più caro di tutte le « altre care membra, sta tutto il bel contrapposto di tanta « semplicità e quiete, sta tutta l'espressione della bell'anima « di sì bel corpo: nel viso, ove ai teneri sintomi de' mesti « lineamenti, degli occhi fervorosamente volti e fisi al cielo, « della bocca socchiusa ed in maestrissima armonia con quella « morbida mossa di guance, di collo e di petto nell'inspira- « zione ognor precedente al sospiro che viene dal profondo, « si legge e sente che l'angelica fanciulla cerca d'esalar l'af-

Digitized by Google

« fanno e di lenirlo con un sentimento di speranza consola-
« trice » (p. 43). Che limpidezza, che penetrazione, che profondità di analisi!

Poi continua a riferire i suoi fidati colloqui col Bartolini: « Mentre egli [il Bartolini] con tanta diligenza andava affi-
« nando l'opera sua, non mai contento nè di se nè del lavoro,
« voi professate, gli dissi, l'arte vostra riconducendola conti-
« nuamente ai suoi veri principi; e così facendo provvedete
« del pari a preservarla da corruzione ed a ringiovanirla.
« Chè conformemente tanto alla verità metafisica sulla con-
« tinuità di creazione nella conservazione, quanto all' aurea
« sentenza sallustiana (1), dal nostro immenso Macchiavelli
« svolta ed applicata a conservar tutti gli ordini coll' essere
« spesso ricondotti al loro principio, le arti vogliono esse pure
« essere rinfrescate all' originazione loro, per rimbellirsi di
« candore, giovinezza e verginità. La natura è l' eterno e
« vero loro esemplare, l'eterna e vera scuola, l'eterna e vera
« maestra, di cui l'arte non è che la discepola, come ben disse
« il grande Alighieri » (pp. 47, 48). Dirò poi perchè s'appigli con insistenza all'*imitazione della natura;* non però credendo che l'artista debba essere un imitatore e non un creatore, intendeva invece che dalla natura si dovessero trarre ispirazioni gagliarde e feconde (quasi la natura fosse uno specchio idiosincratico per l'artista), appunto per cansare le imitazioni. In fatti, osserva, rispetto all' architettura e alla scultura, che « avevano avuto l' apice della perfezione nelle sopravvissute
« reliquie del mondo greco-latino »; osserva che i nostri architetti e scultori « attesero a ricrear l'arte copiandole, men-
« treché senza questi modelli l' avrebbero rinventata escogi-
« tando e trovando nuove e tutte nostre forme originali » (p. 48). Egli qui s' incontra proprio con la statua che Francesco De Sanctis voleva che fosse messa nel vestibolo dell' Arte, — la Forma: è dessa, direi, l' impronta vera della fantasia dell'artista, il quale crea solamente se ha forza creativa, e la natnra, se vi entra, vi entra come fusa, dimenticata e perduta.

(1) « *Nam imperium facile his artibus retinetur, quibus initio partum est* (*Conjuratio Catilinaria*) ».

Digitized by Google

Quanto alla pittura e alla musica dice: « Non restaurazioni « e copie antiche, ma creazioni tutte nuove e nostre sono que- « ste arti; e così sono perchè non salvandosi nel naufragio della « civiltà greco-latina le reliquie dell'antica Musica e Pittura, « come salvaronsi le statue e i Tempj, dovemmo ricreare le « arti suddette dal nulla, andando a scuola dall' eterna mae- « stra originale. Indi Michelangelo, il Sanzio ed i mille altri « nostri sovrani dipintori, indi Pergolese ed i mille altri « nostri musici sovrani, trascesero ad una sublimità superiore « ai passati, inarrivabile da' futuri. L'originalità ne diede l'ec- « cellenza; e queste arti furono insigni sol perchè arti tutte « nostre. Che se occorressero altre pruove della verità in di- « scorso, ne avremmo larga copia nella nostra poesia, in cui « stando più dappresso ed a fronte le nostre invenzioni con « le imitazioni della poesia antica, meglio vedesi l' inferiorità « di queste appo quelle. Dante, Lodovico, Torquato furono « esimii ed inimitabili là solo ove erano creatori, e creatori « sarebbero stati dalla prima all'ultima sillaba de' poemi loro, « senza quelli di Omero e di Virgilio. Il voto laonde, che nulla « non fosse a noi pervenuto delle arti antiche, perchè tutte « nostre ed originali rinascessero le moderne, saria scusabile. « Senonchè, siccome troppo sentirebbe esso di barbarie e troppo « rassomiglierebbe al barbaro detto del barbarissimo Simond, « il quale non vergognò di dire che egli senza veruna esita- « zione raschierebbe i divini freschi vaticani di Raffaello e di « Michelangelo (1), così dirò che fruttevole d'immensa eccel- « lenza ed originalità nelle Muse moderne, sarebbe stato il « caso che ogni scoperta e notizia delle antiche fosse avve- « nuta posteriormente al *Seicento,* ultimo secolo della nostra « età creatrice. Non io temo con quelli i quali temono, che « così avvenendo, e senza gli antichi esemplari, il risorgi- « mento sarebbe stato parto o abortivo o tardissimo. Tutte « le arti sarebbero risorte senza i creduti soccorsi, come senza « essi risorsero la Pittura e la Musica. Il risorgimento oltrea- « ciò avvenia quando avvenne, perchè l' uomo è una pianta « la quale porta seco il frutto delle arti, e il produce quando

(1) V. Simond, *Viaggio in Italia.*

Digitized by Google

« è la loro stagione nel corso civile delle genti, come l'ulivo « porta seco l'oliva e il pero la pera. Non dirò già che l'an- « tico svolgimento intellettivo non cooperasse a far trovare il « nostro ingegno in attitudine a ben incominciare a risorgere, « assai più favorevole di quella in cui è ora l'intelletto di un « Selvaggio; ma solo intendo a dire, che le opere antiche ci « fecero traviare dalla vera scuola risorgente. Non fummo noi « presso al gran pericolo di perdere il tesoro del Poema sa- « cro, sol perchè Dante allucinato dalla superstizione per le « antiche Muse, aveva impreso a scriverlo nella favella di Vir- « gilio? Ed il Petrarca non fraudò alla patria sua la gloria di « un gran poema di più di quelli che l'Italia possiede, sol per- « chè, affascinato dal medesimo errore dell' Alighieri, ma non « come lui ravvedendosi, logorò la vita a poetare in latino, « e a correre il rischio di perdere la fama, la quale senza del « Canzoniere, sarebbe ora sepolta in quell'istesso oblio di morte « in cui è il suo Scipione? Le più delle nostre Muse adun- « que patirono l' infortunio d' aver male nutrici e peggiori « educatrici. Sia intanto che si voglia di queste mie idee, e « facendo ritorno al mio subietto, io mi congratulo con voi « [col Bartolini] in veggendovi continuamente allo studio del- « l' Accademia. Questa modestia, questa diffidenza continua « della vostra valentia, è fruttatrice con grande usura di « perfezione e famosità. E non è già che io mi pavoneggi « d' intendenza così congratulandomi. Sò anzi il cimento cui « andiamo incontro noi fraseggiatori in superbendo di dar « consigli all'ingegno creatore del Bello. Ma non pavento io « d'incorrervi dicendo all'Artista: a te che sei indispensabil- « mente imitatore, dappoichè tutta imitativa di natura sua è « l'arte che professi, l'unica via ad essere inventore è quella « di imitare non la copia dell'imitazione altrui, ma l'originale, « la natura » (pp. 49, 50). Da queste pagine appare, com'egli affisi e riconosca l' originalità nell' Arte; cioè, la personalità dell' artista, svincolato da ogni reminiscenza, da imitazioni, da precedenti, non nato dalla scuola che imponga seste e canoni, che prescriva il modello, — tutto quello che vien di fuori. Per lui ogni cosa deve venir di dentro, ispirazione, lotta, elaborazione, creazione interiore, donde sgorga, direi,

Digitized by Google

l'autoimpronta dell'artista. Ora tutto questo ch'ei sa rilevare non è che intuizione autogenetica dello spirito e non già, secondo lui crede, potenza della natura; ma il Pepe ripara, con fiducia, nella *imitazione della natura,* come per salvare l' Arte dal *Bello ideale*, precetto ventilato boriosamente da oltremonte. In ciò quasi vede e teme una nuova invasione di barbari: precorre quella stessa paura sincera, aperta, tenera dell' arte, patriottica, di Luigi Settembrini. Il Pepe non vide, nè poteva vedere allora, che tra il *Bello ideale* e il *Bello naturale* non v'è che il Bello, nato dalla fantasia dell'artista; cioè, la bellezza individuata, espressa. E se egli non sa altresì liberarsi dal fine morale dell'arte, il quale, del resto, in lui non è che la schietta moralità della sua nobile anima, vede chiaro però e pone i natali dell' arte nella fantasia, di cui dichiara *settario* l'artista. Correvano (fra noi avevano più preponderanza le teorie francesi che le tedesche, le quali ultime attecchirono e si svolsero dipoi, direi, organicamente nella scuola hegeliana di Napoli, in ispecie e per la mente intuitiva e luminosa di Francesco De Sanctis e per la mente salda e sistematica di Bertrando Spaventa (1)) correvano, dunque, le teorie del Condillac e de' suoi seguaci, e il Pepe non pure le aveva in uggia, ch'esse venivano d'oltremonte, ed ei voleva innanzi tutto si sentisse, si pensasse, si facesse italianamente, ma anche perchè quelle teorie eran vuote, a lui spiacenti per la consuetudine con Vico. Tuttavia, pur sentendo aborrimento del sensismo, non seppe, sulle orme dello stesso Vico, percorrere tutto il campo della fantasia, fissarne i limiti, riconoscerne l'autonomia e arrivare all'indipendenza dell'Arte. Egli intravvide quel campo, ma vi si fermò al limitare ovvero vi si addentrò poco. La preoccupazione etica, quasi lupa dantesca, gl'impedì il cammino per giungere all' altezza della vera funzione creatrice dell' arte, e, mancatogli l'aiuto di un

(1) Non ch'io voglia dire che il De Sanctis e lo Spaventa sieno stati propriamente tedeschi o tedescheggianti, tutt'altro; e se essi in Hegel trovarono il volume generativo (e non dico il solo), nessuno più di loro, ciascuno nel campo suo, diede un contributo prezioso e durevole del proprio pensiero.

Digitized by Google

Virgilio estetico, riparò nella *imitazione della natura*, antico e insicuro rifugio. Se non che nell'imitazione della natura egli esigeva un'attività spirituale, e non già un'espertezza tecnica che riuscisse meramente a copiare. Come pure intendeva a modo suo il *Bello ideale,* scevro dal retorismo francese (Cousin): « Il Bello ideale, che nelle mani di chi ha le debite in-
« spirazioni a saperlo ben concepire e materiare, è il Bello
« vero, poichè non è una mentita nè alla verità di Natura
« nella copia delle parti, nè all'essenza dell' Arte in ciò che
« concerne la forma del tutto, è anche un bello vero ove si
« guardi alla sua somiglianza ed armonia con quel modello
« eterno e perfettissimo di bellezza, che esiste nell'umana im-
« maginazione, in cui non altrimenti che sotto immagini bel-
« lissime, è sempre l'intuito mentale di alcune idee. Il quale
« esemplare di esimia bellezza, è quello di cui parlava l' Ar-
« pinate, e che Fidia, come uomo avea del pari di tutti gli
« uomini, e come Artista il vedea assai più di tutti gli altri
« uomini, celeste e divino. Le genti dell' età mitologica ve-
« dean bellissimi nella loro fede e fantasia taluni Numi; e
« gli artisti greci materiavano quel bellissimo concetto o mo-
« dello fantastico [si corregge vichianamente] coll' andar riu-
« nendo ed integrando in unità le bellezze corporee più rare,
« fine e squisite, che la Natura ha cosparse nel genere umano.
« Le genti cristiane vedevano e veggono bellissime nella loro
« fede e fantasia, la Vergine; e Raffaello, che non doveva o
« voleva nè deformare il ritratto di questo ideale modello re-
« ligioso, nè farlo dissimile o inferiore all'originale esistente
« nell'universa immaginazione popolare, andava trascegliendo
« le maggiori bellezze, venustà e grazie, che potea fornirgli
« il Vero della Natura, per integrarle in unità ne' divinissimi
« volti delle sue Vergini » (pp. 60, 61). Egli sa valutare il Bello e indicare quella ch' ei definisce « indole individuatrice dell'artista »; ed ammette implicitamente che la natura, a traverso la fantasia creatrice, cessi di esser puro vedutismo, mi si consenta la parola, e venga ricreata (in quanto però si debba intendere una creazione *ex se* dell' artista), sicchè il risultato è attività dello spirito, non mai attività della natura. Ecco perchè « Fidia, come Artista, vede *assai più* di

Digitized by Google

« tutti gli altri uomini »; e si noti, principalmente, che il Pepe attribuisce all'artista una forza quantitativa e non qualitativa. Non ch'egli abbia ciò detto per caso, senza un concetto determinato, che anzi aveva già espressamente asserito: « A tutti « è nota la fisonomia di un animo travagliato al quale nul- « l'altro non rimanga che la speme nel Consolatore supremo, « attesochè in questo travaglioso gorgo di lacrime e di mise- « rie, detto mondo, sono quotidiani i casi per imparare a co- « noscerla: e non per altra ragione voi [il Bartolini] così ben « colpiste nel segno a prendere ne' suoi veri lineamenti la « sembianza del nobile dolor morale confortato dal sentimento « religioso, se non perchè come uomo, ne avevate chiara l'i- « magine nella mente al pari di tutti gli altri uomini, e come « artista, l'avevate viva distinta chiarissima, *assai più* di « tutti » (p. 45).

Non voglio inferire che il Pepe, in quanto alle teorie estetiche, sia stato il solo che abbia, qua e là, seguito Giambattista Vico, il quale, anche prima, era stato ricordato da altri, in Italia e fuori, del resto non molto di proposito ovvero non molto a proposito; ma nessuno più del Pepe enunciò principii che avessero un'eco vichiana più sincera e diretta. In lui par di vedere chi, allora, meglio seppe scorgere, benchè lontanamente, il vero pilota dell'Estetica, — il filosofo sovrano. Toccò poi, ne' tempi nostri, a Benedetto Croce di dimostrare dottamente come Giambattista Vico fosse primo scopritore della scienza estetica.

GIOVANNI OLIVIERI

Digitized by Google

UN BURLESCO PUGLIESE DEL SETTECENTO

I.

« Questo guazzabuglio dunque di pianto e di riso, di serio e di burlesco, di stile pazzo e di pensieri più pazzi avendo raccolto in questo libretto chiamato Canzoniere dai miei squarciafogli (direbbe quell'Aversano cherichetto), ne' quali le sole rime e non pur tutte notate avea, che delle prose si potrebbono compilar grossi volumi, ardisco presentarlo a te, Cecco mio dottissimo e savissimo ».

Così alla pagina quinta della dedica del suo canzoniere, che si conserva ora, manoscritto, nella Biblioteca Nazionale di Napoli (1), « Gianni da Barolo », — probabilmente Giovanni Barbieri da Barletta, — modestamente qualifica i cento sonetti e gli altri componimenti. I quali sono una prefazione in endecasillabi sciolti, cinque « ghiribizzi », due sestine, una canzone, due madrigali, un componimento: *In morte di Piccolo: Farinata;* di più: *Gianni abbandonato da tutti gli amici* « cantate a voce sola di Minighino Malacoda a dì sette Xmbre 1728 »; un trattato: *Dell' origine e Progresso degli epistoli: ad Marcellum;* infine, un capitolo in terza rima: « In lode del Ravanello a Donno Bastian de Filippi ».

La scrittura del codice è molto trascurata, spesso ha correzioni e cancellature; consta di 117 pagine. L' autore deve aver scritto molto in verso e in prosa, se dobbiamo prestar fede a quel che dice nella dedica a « Cecco del Rapo » (Francesco Rapolla): « e oltre di ciò mi rammento che avendoti l' antepassato anno, allorchè io mi stavo in Napoli fatto vedere l' altro mio scartabello scritto in simile stile e contenente cose della stessa farina, sì lo leggesti e ti piacque »; e nell'altro citato passo « che delle prose si potrebbono compilare grossi volumi etc. ».

(1) È segnato XIV. G. 12.

Digitized by Google

In verità, sincerissima mi pare la confessione del barolese verseggiatore: certo un vero « guazzabuglio » sono questi componimenti, composti nell'anno, in cui l'autore fu podestà a S. Giovan Rotondo, nel Gargano.

Mi sono accinto a dar notizia di questo codice non per il valore intrinseco dell'opera poetica con contenuto tra il bernesco e il grottesco; ma, come verrò notando, per qualche *leit-motiv* della poesia burlesca e precipuamente per l'amor grandissimo che lega il poeta strampalato, ex-studente, il quale rimpiange il dolce passato, alla spensierata compagnia napoletana de' suoi amici Cecco, Diego (Ferri), Marcello, Menico (Salomone), Berardino (Rossi) etc. Siamo in piena *bohème,* nella Napoli, così cara agli ex-studenti universitari, tra il 1727 e il 1730, nel secolo degli abatini, delle accademie e dei concettini.

A noi riesce, se non nuova, gradita almeno, questa brigata goliardica che s'allontana parecchio dal vacuo formalismo e dallo spagnolismo cittadino, e, spensierata, sotto un cielo divinamente bello, sogna e canta, dilettandosi dell'efflorescenza musicale che, fuori dalle anguste cappelle e dai civettuoli salotti, si spandeva più libera nell'orgoglioso fiorir del melodramma. Il poeta, benchè non sia esente da molte pecche e da un bizantinismo concettuale, non par nato fra quelle galanterie, fra quelle leggerezze bigotte, nè educato in quell'orientalismo artistico della società corrotta e cosmopolita. Resta il goliardo di tutti i tempi, rude e osceno, che piange come un Polifemo, che ride poco o troppo sgangheratamente, che rimpiange goffamente Napoli e con essa un « certo tempo... » della vita senza pensiero, che non ritornerà più.

Sognava sempre il povero Gianni, Napoli e i suoi amici, sonn. XXIII, LXX:

> In sogno il mio pensier menommi ov'era (1),
> quella brigata per la qual mi sfaccio

(1) Parodia del verso petrarchesco (*Rime,* ediz. CARDUCCI-FERRARI, s. 302):

> Levommi il mio penser in parte ov'era.

Digitized by Google

in lacrime e 'n sospiri, e per cui straccio
la mia discinta e vecchia capelliera.
Io mi vivea di mia sorte contento (1),
benchè non fosse nè buona, nè cara,
ne la città di Napoli preclara,
a cui questo mio cor fu sempre intento;
non perchè là non ci stasse (*sic*) a bistento,
in vita miserabile et amara,
ma per una brigata onesta e rara,
che m'addolciva ogni più fier tormento.

Giovane di buon umore, era venuto (*pref.*):

da la patria sua non ancor pubere,
per darsi a' tribunali; ..

e, studiando giurisprudenza, aveva contratto amicizia (*pref.*):

Con molti dotti e costumati giovini,
co' qual, quasi ogni giorno, le superflue
ore spendeva, in ameni colloquii
in giochi e in festa...
... et in comporre qualche lepida
cosetta in prosa e in versi.

Quante altre gaje comitive ricordano queste parole, quante riunioni di giovani poetanti, che dalla taverna passano lietamente all' idillio, dal canto carnascialesco alla canzone dell'amor platonico!

L'amore di Napoli è vivo nella poesia del nostro Gianni: se questo suo rimpianto non è espresso nella forma del dolore potente, e spesso si converte in un riso grottesco, gonfio e osceno, c'è una ragione più che bastevole. Infatti l'autore ce la manifesta largamente nella dedica.

« Ben dirà altri che tali mie disgrazie et infelicitadi si

(1) Altra caricatura di un verso del PETRARCA, *Rime*, ediz. cit., s. 231):

I' mi vivea di mia sorte contento.

Digitized by Google

fossero anzi finte et inventate, che reali e vere, vedendole descritte con uno stile derisorio piuttosto che piangitorio; e mi ripeterà le parole rapportate da Marco Tullio.— Io non odo già voce di verberato. — Ma per rispondere a costui... debbe sapere che nel luogo in cui era a pianger costretto non trovavo ascoltatori nè veri, nè finti di mie dolorose querele uomini non ci avea ch'il volgar nostro dovessero ascoltare o potessero intendere; non ci havea donna e cavalieri, che altre volte pietosi hanno il pianto ascoltato d'Orlando, di Sacripante e d'altri galantuomini; nè pastori d'Arcadia o Piscatori di Pausillipo, nè Napee, Najadi, Oreadi o altre Ninfe, nè il biondo Apolline, il Capripede Pane, il rustico Silvano e Satiri e Semoni et altri Dii superi, inferi e Padellarii et in mancanza di costoro ben mi sarei dato per contento se avessi avuto un rivo, un fonte, un fiume; ovvero una ombrosa valle, una fresca collina, un verde prato, una amena piaggia, un folto bosco, delle quali cose tutti gli altri poeti hanno avuta tanta copia per farne ascoltatori de' loro versi or tristi, or lieti et io che Poeta non sono contentatomi sarei d'un qualsifosse arbore e pur nissuno ne havea se ne togli il funesto cipresso, l'infelice mandorlo e 'l distorto e podagroso fico ».

Era avvenuto intanto che Gianni, avendo visto che « l'impreso tramite (*Pref.*):

de' Tribunal' non riusciva a termine
di fargli guadagnar nemmeno un picciolo
... non potendo...
... portare a suo padre più dispendio,

soffrendo anche fisicamente (*Pref.*):

... la dottoral laurea
tolse e l'approvazion d'esser giudice.

Col soccorso d'un suo zio fu mandato podestà a S. Giovanni Rotondo sul monte Gargano o « dell' Agnolo ». Ivi stette un anno tra infinite sofferenze; da quel luogo « aspro e selvaggio » per trovar rimedio alle sue tristezze (*Pref.*):

Digitized by Google

Agli amici suoi lasciati in Napoli,
epistolii scrivea ciascuna ebdomada
lunghi, pieni, sformati, e accompagnavali
con qualche poemetto estemporaneo;

sperando così di ricever lettere da loro, lontano dai quali egli non poteva vivere.

Dunque, non « giovando punto il lamentare senza aver commiseratori, coi quali comunicandosi la doglia si allevia » che altro poteva egli fare se non indirizzare i suoi epistolii agli amici con l'unico scopo di ricevere una loro risposta? E veniamo finalmente alla ragione cercata.

« *Stando così la bisogna, bene indiscreto sarei stato io* se non avessi altro fare che tuttodì fastidirli con miei lamenti e con ciò tentarli sopra la pazienza, nella quale nè amici, nè inimici tentar si deve giammai ».

Grande stima doveva avere questo povero verseggiatore de'suoi amici, se non osava con querimonie vane stancarli; gran forza di animo, se reprimeva il pianto per tramutarlo spesso in una sconcia risata o in un tremulo ghigno!...

Certamente questa sola ragione non ci convincerà che le sue disgrazie e infelicità non « fossero finte et inventate »; il motivo del dolore poteva esserci; quella sua specie d'esilio poteva far rimpiangere Napoli incantevole; ma il poeta non doveva pianger, come Ovidio Roma, la città che non era nemmeno sua patria: anche in tale esagerazione troviamo un po' del rappresentante di quell'Arcadia che nel terzo decennio del settecento fioriva a Napoli e altrove. Da arcade egli canta, gonfio spesso come un marinista, nè troppo felice nell'imitazione bernesca.

Già il Berni aveva cantato le *pesche*, i *chiozzi*, le *anguille*, i *cardi*, la *gelatina*, l'*orinale*, l'*ago*; il Varchi le *tasche*, i *peducci*, i *finocchi*, le *ricotte*; la lunga schiera dei berneschi, cercando sempre le lodi di qualche parola che si prestasse allo sconcio equivoco, aveva tradizionalmente lodato in rima le *carote*, le *salsiccie*, il *porco*, il *cervellato*, la *fica* etc. Gianni loderà il *Ravanello*, già cantato da Girolamo Ruscelli

Digitized by Google

in un capitolo dedicato al Signor Ruzini che « s' addolorava come nessun » lo avesse ancor cantato:

Non vedi come sospirosa e mesta
ne va la Donna che non l'ave innanzi,
benchè d'altre vivande abbia una cesta.
Egli è in vero un gran cibo! E chi lo vende
tanto a vil prezzo, le sue buone merci,
per chi non ben conosce, vilipende.
Io parlo fuor de' denti; i frati e i cherci
perchè n'han molto e non han che ne fare
un pregiudizio così grave ferci.
Come chi vuol del tabbacco (*sic*) comprare
cerca sempre pigliarlo in contrabando
per averlo migliore e risparmiare.
Così di ravanelli va cercando.

S' accinge a cantar del ravanello per spendere degnamente.... il tempo che volge sempre triste per lui, per non cantare più le sue disgrazie, argomento poco gradito agli altri:

Così pensavo, o mio Don Bastiano,
quand'ecco il tuo comando che scrivessi
de' ravanelli il merito sovrano.
Lascio ogni altra materia, e canto d'essi,
senza proemio e senza prima parte.
Forse v'abbiamo a compilar processi?

L'altro motivo, non nuovo nella poesia italiana, che l'autore largamente svolge, è l'odio alla professione de' tribunali. Vecchia storia questa del poeta costretto a studiar un ramo dello scibile contro sua voglia, dal Petrarca, al Caraccio, per citar qualcuno de' minori, il quale, pur avendo scritto a quattordici anni un poemetto: *Le lagrime di Alcione*, fu mandato dal padre a Napoli a studiar legge, dove si dedicò, contro la volontà del genitore, alle così dette lettere amene.

Il poeta ci racconta, con poco rispetto degli eminenti esaminatori, il suo esame di laurea (XI):

A' dì otto di Maggio i Dottorali
ammanti assunse Gianni, ei prese i punti

Digitized by Google

il giorno innanzi; e pur gli erano giunti
dolori, febre, angine e stomacali.
Gli si piantò sul naso un par d'occhiali
quando fu tra que' vecchi afflitti e smunti
e disse: inver qua si sono congiunti
di tutto il mondo i più vecchi animali.

Prega il suo amico Diego, perchè appendesse a un cantone del « Monte Vergognoso » quei calzoni che gli prestò in occasione del suo esame di laurea (XII).

Si scaglia sovente con grottesca ferocia contro gli avvocati (XIII):

Scenda un diluvio di pece bogliente
quando la calca è più 'ntrigata e folta...
e l' impegoli tutta immantinente
sì ch'un groppo sol faccia, una raccolta.
Oh! bel vedere in un sol fascio accolta
l' iniquità del secolo corrente.

E nel sonetto XIV;

Scelesto domicilio, infame ostello
di dolori e d'affanni e d'ogni male
già castello e palagio e tribunale
ora contaminato empio burdello.

Chiama (XIV) anche il tribunale « Arzana' d'inganni », da cui egli è fuggito « più che di galoppo » (XVIII): lo paragona a bolgia infernale (XVII) con « rumor di catene, alte strida » e « pianto eterno », con « lezzo graveolente e tetro »:

che spira d'ogni intorno in su la soglia;

ivi sono Minosse, Caco, Radamanto e Pluto

... che par voglia
sorbirsi il mondo come vin d'un vetro.

Quest' odio ha una ragione: il tribunale lo ha separato

Digitized by Google

dalla dolce Napoli e dai cari amici; la sua fatica s'è perduta al vento, ora (XIX), volgendosi indietro agli anni che ha passato in Vicaria, deve gridare:

O machine di vetro
o disegni falliti! o sperar frale!

Invece prima, Diego gli aveva detto, divinando la sua passione (XXI):

Scrivi, Gianni, sonetti ed epistolij
che da l'onde d'Atlante ai liti eolij
la tua fama per lor convien che arrivi.
Benissimo (diss'io) così si faccia,
già che tu vuoi così pur ch'io non vegga
le vicarie, la camera e 'l consiglio.

Ma, ahimè, così non fu; il povero Gianni, in luoghi tristissimi e malsani, quasi esule, doveva ancora cantare (*Cantate*):

Io son figlio a la disgrazia
e mio padre è il Re de' venti.
Vuoi saper i miei parenti?
Sono gli astri più maligni.
Vuoi sapere i miei cognati?
Sono i casi più spietati
ch'altri possa immaginar.

II.

Come ho già detto, il poeta lasciò gli amici e la ridente Napoli, che racchiudeva ogni suo bene (IX),

com' una borsa i danari d'argento;

la città (X):

ov'ogni godimento,
ogni mio sommo ben facea soggiorno

Digitized by Google

Quel luttuoso dì, in cui fu costretto a partire, vide innanzi e indietro, « d'ogni intorno » (X):

Scuri fantasmi più leggier' che vento
e strigi svolazzar che di spavento
m'empion il cor quand'a pensar ritorno.
E vipistrelli e gufi e barbagianni
stridere, ed ululare e tragger guai
e presagire i miei futuri affanni.
In lor linguaggio mi dicean: che fai
misero, sconsigliato, afflitto Gianni!
Guarda donde ti parti e dove vai.

Giunto al monte Gargano, lo descrive ai suoi amici (XXI):

Questo Monte Gargan nel qual mi trovo
è un negozio ben grosso e lungo e lato.
In parte piano et in parte elevato
in forma di ricotta o cacio od uovo (!).

Colà lamentandosi dell'aspro luogo, della lontananza ride e lacrima goffamente; spesso rimpiange i luoghi che ospitano i suoi amici (XXIV):

O Tonno, o della queta, umida ombrosa (1)
valle, che da Diano il nome prende,
felice abitator, o qual m'accende
voglia di star ove il tuo piè riposa:
od in piaggia romita, o in selva annosa
o là 've 'l fiume tortuoso scende
o su 'l gran sasso, che scosceso pende
starcene senza far veruna cosa.
E con Pietro e Nicola in compagnia
e 'l nasicuto Carlo e 'l buon grammatico
ragionar or di questo ed or di quello.
Queste son cose, per la fede mia,

(1) Parodia di un verso di G. DELLA CASA:

O Sonno, o della queta, umida, ombrosa.

Digitized by Google

ch' anche un infermo, ch'ha preso il viatico,
render ponno in un punto sano e bello.

Quel « starcene senza fare veruna cosa », desiderio che non manca in altri berneschi, si collega col sonetto seguente (XXV):

Fra' Galasso era un buon religioso
che mangiava, beveva e facea petti.
Amava molto i spiumacciati letti,
e volentieri vi prendea riposo.
Gli piaceva d'estate il luogo ombroso,
d' inverno il focolare e i scaldaletti,
d' ogni tempo gradiva i savoretti,
e 'l faticar gli parea scandaloso.
Egli aggregò di molti galantuomini
sotto sì bella regola e risplende
la sua religion or più che mai.
Io ch'ho lasciato il commercio degli uomini,
e delle colpe mie vo' fare ammende,
al suo santo collegio m' aggregai :
nè vo' sentir più guai ;
or che monaco son di Fra' Galasso,
vo' mangiar' e dormir e starmi a spasso.

Spesso, ripensando alle ore felici che passò in seno dell'onesta e cara brigata, scatta (XXVIII) :

Io giuro per la mia Podesteria
e pe 'l formidoloso sindacato
che per poco non ho abbandonato
le briglie del governo ch'ho in balia.

Come, invece, preferirebbe essere a Napoli (XXIX) !

Sentir in Vicaria Cecco o in Consiglio,
e il buon Menico al cembalo ascoltare
vosco vorrei e nel voler tutt'ardo.

Quand'egli poi legge una cara « epistola » di Diego « freme, grida, urla, strepita, batte le piante in terra e il capo al

Digitized by Google

muro », e ha più dispetto d'un uccello prigioniero, d'un leone, in catene...

Altre volte gli basta leggere un epistolio della « coorte » de' cari amici per provare (XXXI):

contentezze incredibili e *stupende*.

Egli invero ha tutte le ragioni per lamentarsi di San Giovan Rotondo (XXXIV):

Il quale or tuona, or nevica et or piove,
ciò è 'l vario, malvagio, ed incostante
di questo monte cielo, nonostante
che ser Cecco la metta adesso a Giove.

Altrove (LI):

Nuda montagna, *alpestre inculta* e *forte*
che *pietosa* m'ascolti, e quel che parmi
quando sciolgo la voce a querelarmi
di mio fero destino, e a chiamar morte
sterpi, macchie e virgulti, a' quai la sorte
che mai sazia non fia di tormentarmi
vuol ch' io reciti i mesti, afflitti carmi
ch'ammollir ponno le tartaree porte (1)
Cardi, che state come candelieri,
erba, ch' io premo col mio fondamento,
sassi, che mi servite d'origlieri
voi, ch'ognor ascoltate il mio lamento
e che sapete tutti i miei pensieri
dite, quando avrà fin questo tormento?

Gianni soffre tanto che « farebbe tutte le ingiustizie per vedere » (LIV):

Diego e Cecco e Menico, Marcello.

---

(1) Variante:

Onde convien che il mio penar conforte.

LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF CALIFORNIA
Digitized by Google

Nell'ora del suo tormento immagina;

Or tutt'e quattro al largo del castello
dentro al Caffè si stanno a ragionare
col buon Gherardo, il qual vuol recitare
in morte di Cimino un sonettello.

Sovente ha delle vere allucinazioni e gli par proprio di morire (LIII):

Chi fia ch'il creda? e pur è ver ch'è vero;
Atropo io vidi succinta e sbracciata
corrermi addosso come spiritata
per farmi varcar l'ultimo sentiero.

La notte sente la civetta che manda la sua monotona e malaugurosa tiritera: « te ve' te ve' »; egli non può dormire, ha una fitta in cuore (XLVII):

Or ch'in profonda e placida quiete
ognun ristora il suo diurno affanno
e la mia fante russa e i topi dànno
feroce assalto al mio casson d'abete.
Io che dormir non posso le più liete
passate cose, che nel cor mi stanno
corro con pensier vago e così inganno
l'ore del sonno tacite e secrete...

Il nostro Gianni monta in furia e soffre di più, quando, desiderando vivamente nuove della brigata napoletana, il corriere ritarda (LXII); allora

Tutta la settimana io sto collerico
e non fo altro ch'esalazioni
sì che putiscon forte i miei calzoni
soggetti all'aure del pertugio sferico...

Quando però giunge il sospirato « epistolio » egli dà in matte esclamazioni di gioia (LXIII):

Digitized by Google

O piacer sommo e perfetto e compiuto
in cui nuota e si spazia la mia mente
o me felice, ricco, alto e possente!

Altrove (LXV):

Multiforme epistolio, io mi ti prostro
e 'l piè ti bacio, in cui veggo la mano
di Cecco mio, signor sommo e sovrano
pregio, gloria ed onor del secol nostro;

e rivoltosi all'orafo (LXVI):

Orafo, senti: fammi un bel vasetto
d'auro terso e lucente e sia di peso
tre oncia e mezza, in cui si serbi illeso
l'epistolio di Cecco benedetto
. . . . . .
Favvi Diego impellente in un cantone,
favvi Cecco, che ditta e ride e scrive
in inaudita turba di studenti.
Favvi me cogli occhiali in ginocchione,
ma le figure debbon esser vive:
e ti darò ducati cento venti.

Se Gianni odia tanto il luogo della sua « podesteria » odierà anche le donne; misogino del resto appare dal complesso de' suoi scritti, dove non tocca mai le stucchevoli e arcadiche corde delle pastorellerie amorose (LXXIV):

Voi non li *assaggiarete* i miei danari
femmine rotondane; e v'ingannate,
d'incalappiarmi al trabocchel, sperate
come solete far d'altri miei pari.
Io sempre vago fui dei lupanari
appunto come il can delle mazzate:
dunque le vostre droghe riserbate
a frati, a preti, a birri e a commissari.

Digitized by Google

III.

Ora se il nostro Autore ha parlato sempre in « epistolio » e si è prostrato innanzi ad esso, vediamo un po' che intenda per « epistolio ». Egli ha scritto un trattato di più di quattrocento versi, in cui parla dell' origine e del progresso di tale componimento... È dedicato (come abbiam detto) *ad Marcellum :*

> Nobile, valoroso alto *Marcello*
> degli Marcelli pregio onor dovizia
> e de' *Lombardi* essenzial sostegno...

Nessuno ha scritto epistolii come Diego che n' è gran maestro ; se n'ha un accenno in Catullo, in Cicerone che fu imitato infelicemente da un tal « Atanagi... ch' un vilume »

> d'epistole giocose fece imprimere (1),

e da « quella... bestia » del Marini.

Ma cos'è l' « epistolio » ?

> E l'epistolio non è vera epistola
> nè opuscolo o catalogo di libri,
> nemmen salvocondotto o monitorio ;
> ma una scrittura scritta da scrittore
> in carta pria non scritta e poscia scritta,
> sopra scrittorio o sopra scrivania,
> sopra *buffetta* o sopra ogni altra panca.

Fermiamoci, però, a questa definizione poichè non è nostro compito entrar nelle tiritere strampalate, sconclusionate e oscene che il Barbieri seguita a buttar fuori.

Passa poi alla divisione delle diverse specie d' « epistolii »:

---

(1) Allude alla raccolta : *Delle lettere facete e piacevoli di diversi huomini grandi e chiari e begli ingegni*, fatta da m. DIONIGI ATANAGI in Venezia nel 1561 e più volte riprodotta.

Digitized by Google

L'epistolio si sparte in prose e in versi,
in versi solo, in prosa e in versi insieme
v'entra la rima se vuoi farlo in versi
puoi farlo in versi e non metterci rime,
puoi farlo in rima e non metterci versi:
puoi farlo in versi e rime senza metterci
o rima o verso, o rimato o versato
e prosato e chiosato e commentato
e impasticciato farne sanguinacci
e quanto più s'imbroglia più vien bene —

Ora, chi fu l'inventore dell'epistolio? L'autore piacevolmente ce ne dà ragione.

Fu il suo amico Rattese con l'ausilio di Pan d'Arcadia. Il Rattese nell'ore del pomeriggio:

Se ne stava sovente in un cert'orto
del buon Ciccio d'Andrea, requiescat;
e stanco un giorno di chiamare il Barbo
e la Biforcatura e i negri peli
s'assise presso a un fonte, ove il salace
Pan semicapro con fulmineo c....,
dal naso adunco afflando amaro tosco,
stringeva una Napea con forti braccia,
nè potea soggiogarla a le sue voglie
per quanto s'ingegnasse e strofinasse
e ci mettesse mani, piedi e denti.

Avendo i lottatori d'amore visto il Rattese, lo chiamarono: la Napea, pregandolo perchè l' aiutasse a svincolarsi dal dio lussurioso, e promettendo di fargli un bel presente di « fiori e frutta et erbe salutifere »:

Pane all'incontro, ch'era incipolluto
e volea scaricare la balestra
dicea, vien qua, Rattese, vieni ajutami
a far questo servizio ch'io vo' darti
il modo di piacere al Barbo amato
e un nuovo stil che ti farà famoso.

Digitized by Google

Il Rattese, da buon misogino, senza indugiare:

Prese la Ninfa per i bianchi piedi
e la fece tornar supina in terra
e la ritenne colle gambe aperte
tanto che messer Mazza in valle oscura
entrò vittorïoso e trïonfante:
allor vedesti il semicapro dio
giuocar di lombi, e strignere e constrignere,
far danze trivigiane alte e stupende
e segar *usque ad animi deliquium*

Pan, compita la « grata »... impresa, preso per mano il Rattese, colse un'erba da un « cespite »;

al naso l'appressò del benfattore
che ne divenne epistoliatore.

Il Rattese, tornato a casa, « prese la penna » e scrisse un epistolio:

Che primo uscì da che 'l mondo fu mondo;
scrisse a Marcello che stava in Aversa
giudice per lo nostro imperadore.

Tutti gli amici, in seguito, diventano « epistoliatori ». L'autore, in fine, del trattato li giudica così:

Il Rattese mi sembra inimitabile,
Marcello non vuol prendersi fastidio,
Menico è dolce e pien di gentilezza,
Nardo scrive da mastro e da filosofo.
Cecco ognun vincerìa s'egli scrivesse,
Timeo ha stile stitico e stirato,
Carlo mi par che abbia de l'Asiatico
Nicola ave eloquentia più d'ogni altro
Pietro è losco allo scrivere ma piace,
et io son diligente e poco audace.

Digitized by Google

IV.

È *humour*, forse, questo del nostro? Se ce n'è qualche spunto, è soffocato e sciupato dall' insistere che vi fa sopra, e dalla mancanza di perspicuità, ordine e misura. Manca l'ironia, il sarcasmo. Quel sentimento, più o meno profondo, quel dissidio, che dovrebbe agitar l'anima sua fino allo spasimo sarcastico, è fittizio; il dolore non è sincero, nè la causa che lo determina potrebbe renderlo così potente. Nessuna contradizione, nessuna gradazione sentimentale portata fino al grottesco: qualche lazzo, qualche scurrilità, qualche freddura. Monotonia, poi, di concetti per sè stessi deboli, sciatta la forma, priva di ogni vivacità e d'ogni splendore; umorismo, dunque, se pur ce n'è, del tutto meccanico, da non confondersi neppure con quel, di cui parla il De Sanctis, quando dice: « Saltar di palo in frasca, fare a pugni colla logica e col buon senso, finire un racconto comico con un doloroso—ahimè! fare il sentimentale per riuscire in una grossa risata; cominciare colla filosofia e finire co' poponi e i cavoli: questo chiamano *umore* » (1).

Guizzi di poesia bernesca con una buona dose d'umorismo di bassa lega son ravvivati da qualche originalità e libertà. In quel comune belar di arcadi, su quelle tronfie accademie, questa riunione di capi ameni, che sorride con una certa malizia pur belando anch'essa, presagisce un'epoca nuova. L'autore, per es., odia molto i pedanti e in qualche sonetto si scalmana contro il Tarasca (XXXXIII).

Bizantinamente originale, per la metrica, mi sembra questo ghiribizzoso sonetto (LXXX):

Cornelii d'Arpocrate più taci-
turni e più volontarii di chi sponta-
neamente vuol corna e non s'allonta-
na, ma più tosto le riceve paci-
ficamente: ma come pien d'audaci-

(1) In un articolo pubblicato nel n.° del 2 gennaio 1856 del giornale *Piemonte*, diretto da Luigi Farini.

Digitized by Google

a son i savii i quai vanno ad affrontare con le corna gli uomini, sì sfrontatamente i Rotondan mettonsi a gracidar e far lima lima contro i governatori, e da le corna hanno più valorose le voci, e le forze più ardite, nè si studian di mettere al coverto le menzogne lor, ch'anzi in malora s'espongon sempre agli altrui sguardi.

Altro esempio (LXXXI):

Quelle felicità, quelle contentezze, que' gaudii intieri e quelle prosperità, etc.

Nè manca qualche brano in cui si sente un po' di « dolor vero... ».

Voi ben sapete che dal primo giorno
ch'io venni in questa dolorosa valle
non ebbi un'ora mai felice a pieno;
sempre lontano de la copia il corno,
sempre arida la borsa come fieno,
sempre ricolmo il seno
d'amarezza e di guai carche le spalle,
sempre la febbre attorno
e flussioni dalle dalle dalle.
Un solo bene avea fra tanti mali
più caro a me che la mia vita stessa
e quest'era l'amabile brigata.
. . . . . .
Tornar vorrei a quella riva, donde
mi tolse il vento fiero e lusinghiero.
e che sol bella sembra agli occhi miei. (Canzone)

Il desiderio degli amici, in un paese « inospitale e selvaggio », il ricordo di Napoli incantevole gl' ispirò questo « guazzabuglio », dove da tutta la scoria abbondante emergono il purissimo desiderio di cantar quell'antico nido di bellezze, che

Digitized by Google

si specchia come una perla nelle onde azzurre del Tirreno, e una certa sfrontatezza simpatica.

Ma è degno Gianni di esser conosciuto dal pubblico dotto? fu egli veramente un poeta?

Forse potremmo rispondere giustamente con le parole stesse dell'autore (madrig. II).

> Poeta è quel che con divina mente
> pensi cose alte.

La qual sentenza, benchè comune e discutibile in parte, ci sembra che sia il pensiero più savio di tutto il suo canzoniere.

G. R. Ceriello

RECENSIONI.

Giovanni Melodia. — *Studi sulle « Rime » del Petrarca.*— Catania, N. Giannotta, 1909 (16°, pp. xii-187).

La critica del testo e l'interpretazione delle *Rime* petrarchesche ebbero novello impulso quando, scoperto l' originale del *Canz.*, nel 1896 il Mestica pubblicò la sua edizione critica. Parve quasi fosse stato scoperto un nuovo autore, tale è stato dipoi il fervore degli studi petrarcheschi; e gli ultimi frutti se ne veggono ora, nelle opere dello Scherillo, del Moschetti, del Chiaradia, dello Scarano, e nelle osservazioni, che tuttora vien pubblicando il Sicardi (1).

Ad essi si aggiunge il Melodia, con questo pregevole volumetto, nel quale non intende già di percorrere interamente il *Canz.*, ma di discutere della lezione o della interpretazione di molti luoghi dei primi 119 componimenti.

Egli, ora si ferma su di un sol verso, ora su di un gruppo di versi, ora su tutto un componimento, ora, finalmente, su di un

(1) Cf. *Giorn. stor.*, vol. I, 1 sgg.; LI, 94 sgg; LIII, 41 sgg.; LV, 33 sgg., LVI, 61 sgg.

Digitized by Google

gruppo di poesie, per cercarne il senso generale, il legame che le congiunge. Ora ha una sua nuova interpretazione da proporre, ora combatte la più recente, per rafforzare con nuovi argomenti l' antica. Non dirò che tutto quello ch' egli propone è da accettarsi; molti sono i dubbi che restano, pur dopo i vigorosi argomenti da lui addotti. Ma io sono lieto di poter affermare, sul principio, che molti sono i luoghi da lui felicemente interpretati; ed anche là, dove non riesce a persuadere, mostra tale copia di erudizione, reca tali argomenti, che ci mettono sulla via di poter diradare un po' il buio, che avvolge ancora il passo.

Io non intendo già di fermarmi sopra tutte le interpretazioni, che il M. propone; ma additare ai lettori quei luoghi, che mi sembrano mirabilmente chiariti, e fermarmi su quegli altri, sui quali ho qualche osservanzioncella da fare.

E anzi tutto mi corre l'obbligo di ringraziare l'amico carissimo della menzione, che egli si è benignato di fare, di una mia recensione all'ediz. Carducci-Ferrari (1), della quale recensione i petrarchisti tutti non si sono mai degnati di accorgersi. Nè io l' avrei qui menzionata, se l'amico non discutesse appunto qua e là alcune interpretazioni, che in essa io proponevo.

E infatti io sono chiamato in causa fin dalla prima nota, che tratta dal significato di « leggiadro » nel son. II, 1. Il M. ha qui una vera dissertazione sul significato di questa parola nelle poesie del P., dal senso più comune di *bello, vago, elegante, grazioso,* a quello meno comune di *nobile, autorevole, virtuoso,* e a quello, pur non raro nel P., di *lieto, gaio, allegro,* come rilevò il D'Ovidio (2). In qualche osservazione veramente non sono d'accordo con l'amico: p. e., quand' egli oppone al D'Ovidio che nel son. CCLXI, 6-8, « *Come è giunta onestà con leggiadrìa* », « leggiadrìa » vale bellezza, come nel son. CCXCVII, 1-5 sono congiunte in Laura due nemiche, « bellezza ed onestà »; io sono più disposto ad accogliere l'opinione del D'Ovidio; perchè nel son. CXII, 7, « Or vestirsi onestade, or leggiadrìa », è chiaro il significato di « gaiezza », opposto a « onestade », che vuol dire « contegno », in senso antico. E a me, quando si ha il riscontro preciso, non sembra utile ricercarne un altro.

Ma veniamo al caso in quistione. Il M. dà (come voleva anche il Carducci) al « leggiadra » del son. II il significato di « nobile » in senso ironico, poggiandosi sul senso dell' ultima terzina del

(1) *Rass. crit.* VII, 139 sgg.; 212 sgg.

(2) F. D' Ovidio, *Studi sulla D. C.*, pp. 575-578.

Digitized by Google

son. seguente. Però il confronto è lontano, mentre il son. stesso, in cui si trova la parola, non ci autorizza ad accogliere tale significato; perchè il p. segue:

E punire in un dì ben mille offese.

Dunque, la vendetta di Amore era giusta: e se poi, nel sonetto seguente, dice che *non gli fu onore*, questo si riferisce alla modalità di colpirlo inerme, mentre non avea osato colpir Laura armata.

Io spiegavo anche qui « allegra », riferendomi alla « vendetta allegra » di Capaneo (*Inf.* XIV, 60): ma ora son disposto a rinunziare a quella mia interpretazione, per accogliere quella più semplice di *bella, graziosa, vaga* e simile.

Il Mascetta-Caracci (1) cita, a tal proposito, Poliziano, *Giostra* (I, 33):

Ivi consiglio a sua *bella* vendetta
Prese Amor, che ben loco e tempo aspetta.

E si potrebbe anche citar Boccaccio, *Decam.* I, 6: « ... essendo già stato da tutte commendato il valore e il *leggiadro* gasticamento della Marchesana fatto al re di Francia... ».

Seguono due note acconce alla ball. XIV, e al son. XX, 12-14; indi sono esaminati tre luoghi della sest. XXII.

Importante mi sembra l'esame del primo (vv. 15-18), dove è mirabilmente spiegato il v. 18' in dipendenza del 17'.

Ma un dubbio resta quanto alla *secca selva* del v. 37, che voglia dir la « cassa da morto », come spiegò il Leopardi. Certo, non è da accogliersi la spiegazione del Moschetti, che qui si tratti della stessa *selva* della 5ª strofa, detta *secca* perchè infernale, forse per reminiscenza della selva dantesca dei suicidi; ma non vedo però distrutta la grave obbiezione del Moschetti stesso, che l'uso delle casse da morto era rarissimo, e che il P. stesso fu chiuso in un'urna marmorea, sulla quale furono messi i versi da lui stesso composti.

Ma v'è dippiù: il P. nel son. LXXXII, dice: *E voglio anzi un sepolcro bello e bianco*, ecc.; nella canz. *Chiare, fresche*

(1) Cf. L. Mascetta, *Il Canzoniere cronologicamente riordinato*, Lanciano, 1895 (p. 98).

Digitized by Google

(33-35) dice: « *Cercandomi ed, o pietà! Già terra in fra le pietre Vedendomi* »; e nel son. CCCVI, 3-4: « *in pochi sassi Chiuse 'l mio lume...* »; ove evidentemente si allude all'urna marmorea. Io sospetto che il P. voglia dire: « Io sarò sotterra (trasformato) in secco albero », per contrasto al *verde albero,* in cui non vorrebbe si trasformasse Laura viva; cioè: Io sarò sotterra ridotto uno scheletro... ». Oppure si deve vedere qui un avvenimento impossibile, come quello del v. seguente, *E 'l giorno andrà pien di minute stelle.* Ma confesso di non vederci chiaro!

Un'altra quistione grave il M. affronta, quella del « velo » della canz. *O ospectata in ciel* (vv. 61-3):

Dunque ora è 'l tempo da ritrarre il collo
Dal giogo antico e da *squarciare il velo,*
Ch'è stato avvolto intorno agli occhi nostri.

Il M. rinunzia alla spiegazione più comune del *velo;* e non accetta neppure la più recente del Moschetti, che spiega il *velo* come opposto *al vero,* a cui dee mirar l'Italia (v.73): ma vi sostituisce una sua nuova spiegazione: « Ora è tempo di liberarci dall'antica servitù dei Turchi [ecco un fine dell'alta impresa: quello politico] e di ridare ai nostri occhi l'ineffabile piacere di mirare il sepolcro di Cristo [ecco un altro fine: quello religioso]. Il *velo* è ciò che sinora ha celato questo sepolcro ai fedeli ».

Questa spiegazione non mi persuade; perchè in tal caso il *velo* non dovrebbe essere avvolto agli occhi nostri, ma intorno al sepolcro. Neppure la spiegazione del Moschetti è da accogliersi, perchè il *velo,* nella dottrina dei significati, è quello che nasconde il *vero,* ma non n'è il contrario, come sarebbe qui (1). Mi riserbo di ritornare altrove su questa quistione, per dir, forse qualcosa di nuovo: ora non potrei dilungarmi molto.

Approvo interamente, invece, la spiegazione di tre passi della canz. *Verdi panni* (XXIX, 8-14; 18; 36-47).

Nel primo passo ha ragione da vendere il M., dando a *dolersi* un senso molto più forte dell'ordinario.

Avverto che l'*anima a cui vien manco Consiglio,* è quella priva di ragione, la quale come dice Dante, è *la virtù che consiglia,* mancando la quale, la volontà si trova senza freno, *sfrenata.*

Singolarmente importante e sicura mi sembra poi la spiegazione del terzo passo.

(1) Cfr., p. es., ciò che ne dice DANTE nel *Convivio* (II. 1).

Digitized by Google

Nella nota XI il M. si occupa delle due quartine del s. XXXII, che il Sicardi vorrebbe porre in relazione diretta, facendo dipendere la seconda dalla prima e sottintendendo *quanto* nel 3 v., e *quanto più veggio* nel 4°. Il M. ha ragione di starsene alla spiegazione comune; ed io rilevo che, dopo *quanto più* del 1° verso, è naturale che segua nel 3. *più veggio,* sottintendendo il *tanto.*

Addito anche ai lettori una bella dissertazione sul v. 120 della canz. XXXVII: *O spirto ignudo od uom di carne e d' ossa*, ove il Sicardi vorrebbe leggere *O spirto ignudo o d' uom di carne e d' ossa.*

Veramente, molte cose avrei da aggiungere al concetto di *spirito,* secondo le dottrine del tempo e più specialmente secondo il P.; ma le rimando ad altra occasione, contentandomi per ora di richiamare l'attenzione dei lettori su questa nota del M.

Il quale si occupa anche con fortuna del son. *Io temo sì dei begli occhi l' assalto;* che dalle sue acute osservazioni risulta diretto ad un amico, come volle Fausto di Longiano, seguìto, fra i moderni, dal Carducci e dal Chiaradia.

L' illustre petrarchista francese H. Cochin accoglie con vivo piacere le conclusioni del M. (1); e, assodato questo, si spinge oltre a ricercar la persona, a cui il sonetto è indirizzato e l'epoca in cui fu scritto.

Rafforza il sospetto del Carducci, che il sonetto sia indirizzato al cardinal Giovanni Colonna; e, quanto all'epoca, tralasciando i due viaggi del 1330 e 1333, e anche quello del 1343, ondeggia fra quello del 1337 e quello del 1341, fermandosi più specialmente su quest'ultimo, che crede l'anno di composizione del sonetto.

Ma io credo, invece, che si coglie nel segno, fermandosi sul viaggio del 1337, che fu forse il solo vero tentativo di fuga del Petrarca dall'amor di Laura. Mi permetto di richiamar l'attenzione dell'illustre uomo, che con tanto amore e tanta dottrina si occupa delle cose nostre, questi versi dell' *Epistola metrica* a Giacomo Colonna, ove si parla con molta vivacità di quella fuga:

Durum opus eventu, dominam pepulisse decenni
Hospitio, et fractis hostem tentasse potentem
Viribus: aggredior tamen, et Deus ipse labori
Affuit, et collum veteri dissolvere nodo
Praebuit, ac tanto victorem evadere bello.
Inücit illa manum profugo dum saucia servo,
Incursatque dolens, oculos dum dulce micantes

(1) Cfr. *Giorn. stor.*, LV, 140 sgg.

Digitized by Google

Instruit et facibus tectis et cuspide blanda,
Heu quotiens coepto dubium procumbere calle
Compulit! Ergo iterum quid agam? quibus artibus illi
Occurram? *Vincla illa iterum asperiora parabit:*
Diffugio, totoque vagus circumferor orbe,
Adriacas, Tuscasque ausus sulcare procellas.
Ereptumque iugo caput hoc committere cimbae
Non veritus tremulae: quid enim properata noceret
Mors mihi suppliciis victo, vitamque peroso?
. . . . . verum ultima tandem
Postquam cervici ceciderunt vincula nostrae,
Omnis ad arma fugae spes mihi versa, nec unquam
Navita nocturnum scopulum sic horruit, ut nunc
Illius et vultus, et verba moventia mentem,
Et caput auricomum, niveique monilia colli,
Atque agiles humeros, *oculosque in morte placentes*
Horreo . . . . .

Non sono qui le due quartine del sonetto?

È d'uopo, quindi, porne la composizione dopo l'agosto del 1337, cioè dopo il ritorno del lungo viaggio.

Segue un'altra discussione sui sonetti XLI-III: *Quando dal proprio; Ma poichè; Il figliuol.* Esiste un legame fra essi, legame indicato dalle stesse rime: ma in che relazione stanno fra loro? C'è una contraddizione fra il son. XLI, 8, in cui il poeta dice che il sole *vede la sua amica altrove,* e il son. XLIII, 58, in cui dice che il sole, dopo averla cercata, non l'ha ritrovata? La contraddizione c'è; nè giova lo spiegare quel *vide altrove*, come volle prima il Mascetta, e ora vuole lo Scarano, (1) per « non la vede al solito luogo »; perchè, se nel son. XLIII, il sole la cerca « da presso o di lontano », vuol dire che, quando ci sta lontana, la vede realmente altrove. Ma c'è un'altra contraddizione più grave fra il 2° e il 3° sonetto; perchè nel 2°, quando Laura ritorna, il sole e l'aere si rasserenano, mentre nel 3° rimangono turbati.

Ma il M. scioglie ogni difficoltà con una trovata, che sembra l'uovo di Colombo, tanto è semplice! E sembra strano che nessuno finora l'abbia pensata. I due primi sonetti « descrivono, non

(1) Anche il Cochin segue una tale spiegazione, indicando anzi un rapporto fra l'« altrove » e il « ci » del v. precedente. Ma a me sembra il contrario; appunto perchè è lontano da noi, il sole vede altrove Laura.

Digitized by Google

quel che sia avvenuto in una determinata occasione, ma quel che suole avvenire tutte le volte che Laura parte e ritorna..... Invece il son. 40 tratta di una eccezione alla regola espressa nei due precedenti, di un caso singolo determinato... »

Qualcosa intuiva il Mascetta, quando scriveva: « Nel terzo poi si giustifica destramente perchè, a malgrado di quanto è detto nel secondo, anche dopo che Laura riapparve fuori, il sole seguitò a rimanersene coverto, e il tempo a essere piovigginoso... » Il P. trovò quella pezza per rattoppare il buco, che il caso singolo, l'eccezione faceva alla regola.

Dopo questa discussione generale, il M. scende ad alcuni particolari.

Prima s'indugia a convalidare l'interpretazione comune dei v, 12-14 del son. XLI, contro la nuova spiegazione del Chiaradia. Ma quanto al v. 14, « Il bel viso degli angeli aspettato », non valeva la pena di perder del tempo, per confermar la spiegazione tradizionale, contro la nuova del Chiaradia. Evidentemente gli angeli aspettano Laura in cielo come l'aspettano tutti i giusti (1).

Anche giusta mi sembra la spiegazione dell'ultima terzina del son. XLIII, riferita al sole, come intendono i vecchi commentatori. Ma confesso di non vedere in questo sonetto quel senso riposto, che vi vede l'amico M.

Dopo due note poco, ma pur sempre interessanti sui sonetti XLV, 9-11 e XLVI, 1-8; addito ai lettori una dissertazione importantissima sul tanto tartassato luogo del son. XLVIII, 5-14. Col confronto della frase della famosa similitudine del Nilo, il M. riesce ad una spiegazione nuova e convincente del passo in quistione, che mostra come il P. cercasse di sottilizzare sul suo amore pel solo gusto di far l'erudito!

Invece, non mi sembra felice la nota sulla ballata (LV): *Quel foco...* Nel v. 2 il « freddo tempo » sarebbe l'inverno; e così spiega il Carducci; ma, dice il M., « solo per celia il poeta avrebbe potuto dire d'aver pensato che il suo foco fosse spento da questo ». Quindi i critici si son dati a ricercare un senso metaforico. Egli fa bene a rifiutar tutte le spiegazioni date in questo senso: ma neppure la sua mi persuade: « il freddo tempo determinerebbe il modo di essere dell'animo (come chi dicesse dell'atmosfera) in essa stagione »; quindi, il P. direbbe: « dagli anni men giova-

(1) Mi occuperò largamente di questo in altra occasione; per ora cfr. un mio articolo nel *Fanf. d. dom.* XXXII, nn. 45-46.

Digitized by Google

nili in cui l'uomo suol essere freddo, poco sensibile all'amore ». Il Mascetta (457-8) mostrò a quale difficoltà va incontro la spiegazione allegorica del freddo tempo : quindi bisogna ritornare al senso proprio. Ma è strano che il P. voglia dire che sperava che l'inverno spegnesse il suo fuoco, quando a ben altri scherzi ci ha abituati ? Qui si tratta di un concetto tradizionale : cfr. per es. la canz. dantesca *Io son venuto al punto ;* e uno splendido sonetto estravagante (del P. con ogni probabilità) , che dalla canzone dantesca deriva : *Cadute son degli alberi le foglie* (1).

Nè mi sembra felice l' interpunzione del Salvo-Cozzo sostituita alla comune. Il concetto dei vv. 7-8:

> Per lagrime ch' i' spargo a mille a mille,
> Conven che 'l duol per gli occhi si distille,

(che trova riscontro in Dante, *Inf.* XXIII, 97-98, *Purg.* XV, 94-95), si trova intero in Ovidio : *Metam.* IX, (142-143).

> Indulsit primo lacrymis, flendoque dolorem
> Diffudit miseranda suum

E finalmente non mi pare neppure probabile che il soggetto del « fu » del v. 10 sia « esca » e non « duol ».

Giuste sono le ragioni, per le quali il M. rifiuta la nuova interpretazione, che il Sicardi vorrebbe dare a « quel » del 1° verso della ball. *Perchè quel che mi trasse ;* come anche opportune sono le due altre note seguenti sul son. 60, *L'arbor gentile,* e sul son. 64, *Se voi poteste.*

Se non che, bisogna chiarire un pò il significato dei vv. 6-7 del son. LVIV : *Del petto ove dal primo lauro innesta Amor più rami.* Sta bene che *innestare* non vuol dire *trapiantare;* ma, se la spiegazione del Moschetti non è accettabile, non mi sembra neppur tale questa del M. ; perchè contro l'una e l' altra sta appunto il v. 9. Se nel cuore del P. fossero stati innestati i rami, anche considerato il petto come un albero che si trasforma nell'altro, da cui son tolti i rami innestati ; non direbbe il P. : *Che gentil pianta in arido terreno Par che si disconvenga ;* sibbene : *Che gentil pianta innestata in pianta rozza* o qualcosa di simile. Egli è che quì s' erra nel riferire a Laura il « primo lauro » ; questo invece è quello del son. CCXXVIII :

---

(1) Cfr. F. Petrarca , *Rime disperse* a cura di A. Solerti (p. 148 - 149).

Digitized by Google

Amor co la man destra il lato manco
M' aperse, e pianto' vi entro in mezzo 'l core
Un lauro verde . . . . . .

Quindi, deve intendersi che da questo primo lauro Amore innesta più rami nel petto, quasi a perpetuare nel suo cuore quell'affetto, rinnovandone continuamente la pianta.

La sest. LXVI, *L' aere gravato,* dopo una breve nota d'interpunzione, nella str. 5, dà occasione ad una lunga discussione sul significato dei vv. 31-39;

Ben debbo io perdonare a tutt' i venti,
Per amor d' un che 'n mezzo di duo fiumi
Mi chiuse tra 'l bel verde e 'l dolce ghiaccio,
Tal ch' i depinsi poi per mille valli
L' ombra, ov' io fui, che nè calor, nè pioggia,
Nè suon curava di spezzata nebbia.

Ma non fuggìo già mai nebbia per venti,
Come quel dì, nè mai fiumi per pioggia,
Nè ghiaccio quando 'l sole apre le valli.

Si è tentato di spiegar variamente questi versi, e le varie spiegazioni si posson vedere nel Carducci-Ferrari. Il M. ne tenta una nuova. Per lui « l' un » è certamente Laura (l' aura, contrapposta a tutti i venti), e sta bene: « ov'io fui » si riferisce a « ombra », e quello che segue, « che nè calor ecc. », serve a determinare di quale ombra si tratti, cioè l' ombra dell'alloro, che non teme nè calore, nè pioggia, nè tuoni, e che con la sua « ombra » appunto, nel son. LX, facea fiorire il debole ingegno del poeta. Sicchè ne deriva questo concetto: « Ben dovrò, sì perdonare a questi (venti = sospiri), considerato che io li mando per colei che facendomi con il suo favore viver tra la bella speranza e la dolce paura, procurò tanta gioia all'animo mio; talchè poi rievocai in ogni luogo sempre la benignità con cui mi accoglieva (l' ombra ov'io fui). Ma, lasso! quel tempo volò così rapidamente! »

Ma, confesso il mio debole, a me questa interpretazione par troppo sottile; nè va scevra di gravi difficoltà. Laura, il vento, si tramuta immediatamente nell' alloro; ed è poi duro attribuire all'ombra dell'albero quelle virtù, che sono proprie dell'albero.

Fortunatamente, la spiegazione ce la dà il P. stesso. Io, in quella mia recensione anzi citata, per rafforzar la spiegazione di

Digitized by Google

« ombra » per « imagine », rimandai, oltre che alla canz. CXXIX, 40 sgg. (a cui rimanda il Tassoni), anche al son. CXVI, 13-14. Il Tassoni, veramente, rimanda alla canz. *Di pensier in pensier,* per tutto il concetto di veder l' imagine di Laura da per tutto; ma bisogna prenderne solo il significato di « ombra » per « imagine ». Perchè il son. CXVI (credo che nessuno se ne sia accorto finora) ci serve mirabilmente a chiarire i versi in esame:

Pien di quella ineffabile dolcezza
Che del bel viso trassen gli occhi miei
Nel dì che volentier chiusi gli avrei
Per non mirar già mai minor bellezza,

Lassai quel ch' i' più bramo; ed ho sì avvezza
La mente a contemplar sola costei,
Ch' altro non vede, e ciò che non è lei
Già per antica usanza odio e disprezza.

In una valle chiusa d' ogni 'ntorno,
Ch' è refrigerio de' sospiri miei lassi,
Giunsi sol con Amor, pensoso e tardo.

Ivi non donne, ma fontane e sassi,
E l' imagine trovo di quel giorno
Che 'l pensier mio figura ovunque io sguardo.

Certo, vi sono delle differenze; ma in complesso, ci troviamo di fronte ad una situazione quasi simile.

I vv. 33-33 della sestina esprimono un sentimento di piacere, per cui il poeta perdona a tutti i suoi sospiri; si riportano a quel dì rapidamente volato, dice il M.; e lo stesso nel sonetto, ove il P. si riferisce ad un giorno felice (di cui si tratta nei sonetti CVIII sgg.) E come nel son., giunto nella valle chiusa d'ogni intorno, in essa il P. trova l' imagine di quel giorno, che il pensiero suo figura ovunque egli guarda; così pure nella sestina dipinge l'ombra di quel giorno, vede l'imagine di quel giorno per mille valli, ovunque si trova.

La frase seguente: « che nè calor, nè pioggia, Nè suon curava di spezzata nebbia », si può riferire tanto ad *ombra*, quanto al poeta; ma il confronto con CXXIX, 46-48: « E quanto in più selvaggio Loco mi trovo e 'n più deserto lido, Tanto più bella il mio pensier l'adombra », mostra che deve riferirsi al p.; non già nel senso che non curasse di esser nè al caldo, nè alla pioggia

Digitized by Google

ecc.; sibbene nel senso che, dovunque si trovasse, e in ogni tempo e stagione, egli si rappresentava innanzi agli occhi il ricordo di quel giorno.

Seguono parecchie finissime note sulle tre canzoni sorelle (LXXI, 1-9; 22-36; 37-44; 61-66; 91-93; 93-103; LXXII, 4-6; 61-66; LXXIII, 6-22; 31-41; 44-45; 49-51; 55-56; 85-88), che chiariscono molti luoghi oscuri di quelle canzoni, che forse furono l'afflizione dell'umanità, per tanti discorsi che ispirarono. Mi permetto anche qui di aggiungere qualche mia osservazioncella.

Nella canz. LXXI, 37-44, il M. vuole che il v. « Lo star mi strugge, e 'l fuggir non m'aita » debba riferirsi sempre alla morte, per non interrompere il discorso. Egli, dunque, vorrebbe che il poeta dicesse: il vivere (lo star) mi strugge, e l'affrettar la morte non mi gioverebbe. Ma a me non pare. V'è subito una difficoltà, che lo stesso M. ha dovuto usare il condizionale, per esprimere il concetto del suicidio: ma ve n'è un'altra, che i versi seguenti non dovrebbero essere introdotti col « ma », sibbene con un « chè », o in altro modo simigliante, per spiegare il concetto dell'emistichio precedente.

Il vero è che questi versi riproducono le idee di due sonetti, XXXV e XXXVI, nel primo dei quali il p. dice:

Sì ch' io mi credo omai che monti e piagge
E fiumi e selve sappian di che tempre
Sia la mia vita, ch' è celata altrui;

come nei vv. 37-39 della canzone. Poi segue:

Ma pur sì aspre vie nè sì selvagge
Cercar non so, ch' Amor non venga sempre
Ragionando con meco, ed io co' lui;

come nella canz. 40-41: « Ahi, dolorosa sorte! Lo star mi strugge, e il fuggir non m' aita ». E come nel son. seguente (XXXVI) si ha il concetto dell' inutilità del suicidio; così nei versi seguenti della canzone.

Nel v. 97: « Fammi immortal, perchè la carne moia », non si può trattar di beatitudine celeste, come vorrebbe il Moschetti, non solo per le ragioni addotte dal M., ma anche per altre. La immortalità dell' altra vita, di cui si tratta nel son. CCCXXXIII da lui citato, è un fatto sicuro, sia che si tratta di beatitudine, sia che si tratta di dannazione: perchè, dunque, il p. direbbe

Digitized by Google

ch' i' spero farmi immortal, se si trattasse della immortalità sicura dopo la morte? Deve, quindi, trattarsi di una immortalità eventuale, dopo la morte: e questa non può essere, che quella della fama. Però non direi, col Melodia, che qui non si tratta della immortalità terrena derivante dalla fama poetica, ma della immortalità terrena derivante da virtù, secondo la sua interpretazione della prima strofa della canz. CXIX. Anche a voler accogliere (ciò che io non credo) tale interpretazione, resta che le *opre* e le *parole* (che fanno riscontro a quelle della canzone in esame) si riferiscono al primo periodo del giovanile amore alla gloria, prima di averne visto gli occhi, e quindi prima di aver conosciuta la virtù.

Nella canz. LXXII, il v. 4, « E per lungo costume », si può riferire tanto a Laura, quanto al p., dice il M. Non credo: perchè, se quella è una frase avverbiale, essa non può che modificare il verbo *traluce* col suo soggetto *cos*. Quindi, non può riferirsi che a Laura, come in fine crede il M.

Nei vv. 49-51 della canzone LXXIII, il M. è costretto a difender la frase « tempesta d' amor » contro il giudizio del Sicardi, che la dice « smancerosa e tutta moderna »; e ricorre ad un esempio di Ovidio (*Heroid.* v. 33-34). Poteva anche recare qualche esempio più vicino al P., cioè di poeti del primo secolo

Così Jacopo da Lentino (Valeriani, I, 251): « Lo vostro Amor, che m' ave In mare tempestoso... »; così Monte (Cod. vat. 3793, n.° CCLXXVIII): « Così Amor condotto m' ha a reo passo Ed in mar tempestoso messo m' áve... »; così (meglio di ogni altro) Chiaro Davanzati (Cod. vat. 3793, n.° CCXXV): « Quando l'amor tempesta Per natura che gli' ene *De lo suo tempestare* gitta l'onda... ». E potrei continuare.

Interessante è anche la nota sul son. LXXVIII, *Quando giunse a Simon*. Al vs. 6, *Che ciò ch'altri ha più caro, a me fan vile*, oscurissimo quant' altro mai, il M. ricorda una interpretazione appena accennata dall' Ambrosoli, e rimasta senza fortuna; secondo la quale, in quel verso, si tratterebbe della *vita*, la quale, tanto cara agli altri, è resa vile al poeta dai sospiri, che gl'ingombrano il petto.

Senza dubbio, questa è la vera interpretazione. Ma non m'accordo col M. su quanto egli dice intorno alla prima terzina di questo sonetto. Egli non accetta il punto fermo posto dal Sicardi dopo il v. 10; ma accetta il valore esclamativo dato al v. 11. Ancora: un' altra difficoltà per lui è il « Ma » del v. 9; perchè

Digitized by Google

esprime un' opposizione al concetto precedente, del quale, invece, in sostanza il seguente non è che lo sviluppo ideale. Egli, perciò propone di leggere:

Ma!... Poi ch' i' vengo a ragionar co' lei,
Benignamente assai par che m' ascolte...
Se risponder savesse a' detti miei!

In quel « Ma!... » vuole il M. che il p. compendi tutto ciò che dirà subito dopo, non immediatamente, arrestandosi un po', come sopraffatto dal dolore.

Ma, a dir vero, a prescindere dal fatto che quel « Ma » sospensivo ha troppo sapore di modernità, non mi sembra che con questo il contrasto sia sparito, anzi mi sembra più chiaro, riversato su tutto il pensiero seguente. Insomma, questo a me pare un ripiego, non la soluzione del problema. Certo è che per dare un significato passabile alla terzina, bisogna fare esclamativo il terzo verso, staccandolo dagli altri due precedenti, come ben propone il Sicardi; ed è certo pure che quel « Ma », se non è un deciso avversativo, serve ad introdurre uu concetto diverso, come il latino *autem* (1).

Posto ciò, ecco come mi parrebbe di risolvere il problema.

Il p. dice che egli sarebbe sgombro di molti sospiri, se Simone « avesse dato a l'opera gentile, colla figura, voce ed intelletto »; e spiega il perchè: colla figura (in vista) ella promette di contentarlo, di dargli pace. Colla figura? Ma il p. ha già detto che Simone non ha potuto darle nè voce, nè intelletto; e di queste due cose si tratta nella terzina. Ma, dice il p., poichè io vengo a a ragionar con lei, trattandola come viva, ella sembra soltanto ascoltarmi benignamente, nient' altro ne ricavo; e qui esce nell'esclamazione: « Se risponde savesse a' detti miei! » Insomma, il « Ma » non indica decisa opposizione a quello che è detto prima, bensì serve a introdurre un concetto diverso; il quale consiste appunto nel passare a trattar come viva quella che è nient'altro che una figura, e che, come tale soltanto, si mostra umile, promettendo al poeta di contentarlo.

E così credo (o m' inganno) risoluta la difficoltà. Però dopo il v. 10 porrei due punti, anzichè il punto fermo.

Sorpassando su di una giusta critica alla proposta del Sicardi

(1) Cfr. Cinonio e Manuzzi alla voce « Ma ».

Digitized by Google

nel v. 2 del son. LXXIX; abbiamo poi una discussione sul significato delle allegorie della sestina LXXX (*Chi è fermato*). Qui molte cose avrei da dire; ma, perchè ho raccolti molti appunti per uno scritto speciale sull' argomento, meglio è rimandar la discussione.

I due sonetti LXXXVI-LXXXVII (*Io avrò sempre in odio, Sì tosto come*) dànno occasione a brevi discussioni di alcune proposte del Sicardi e del Moschetti; e importante è quello che scrive il M. sulla oscura seconda terzina del son. *Sì tosto.*

Ma non mi persuade ciò che il M. scrive intorno ai famosi vv. 13-14 del son. LXXXVIII, *Poi che mia speme:*

> Era ben forte la nemica mia,
> E lei vid' io ferita in mezzo 'l core.

È inutile arzigogolare: qui si tratta di Laura, che una volta il p. vide (o immaginò di vedere) colpita da Amore per lui, poco importa se l' amore si debba intendere prolungato nel presente e nel futuro, come vuole il M.; perchè il passo del *II T. della M.*, 88 sgg., è abbastanza chiaro. Quindi, a me sembra una vera stranezza vedere in questi versi un significato ironico. A me sembra, invece, che lo Scarano abbia visto giusto ed abbia acutamente indagato il processo psicologico del p. in questo sonetto.

Ma mi è grato di additare la finezza, con la quale il M. esamina i due sonn. XCIII e XCIV, *Più volte Amor* e *Quando giugne.* Tutto quello, che egli osserva su questi sonetti, è ben detto e giustamente osservato; soltanto non andrei cercando altro significato al v. 7:

> Poi di man mi ti tolse altro lavoro.

Qui evidentemente si tratta della fuga, di cui il P. parla nei sonn. LXIX, e LXXXIX; nel secondo dei quali appunto, il p. dice:

> E con quanta *fatica* oggi mi spetro...

Anzi, nell' *Epistola metrica,* poc' anzi citata, il p. dice:

> Durum opus eventu, dominam pepulisse decenni
> Hospitio, et fractis hostem tentasse potentem
> Viribus: aggredior tamen, et Deus ipse *labori*
> Affuit, et collum veteri dissolvere nodo
> Praebuit, ac tanto victorem evadere bello.

Digitized by Google

Il M. giustamente fa rilevare la relazione evidentissima fra i due sonetti, relazione che si poteva trarre logicamente dal racconto (vero o falso) del Daniello; laonde fa veramente meraviglia che il Moschetti non se ne sia accorto, egli che pure nell' « Argomento » del secondo son. avverte: « A questo sonetto parrebbe più adattato il racconto del Daniello, che abbiamo narrato per il precedente »; perchè è chiaro che quel racconto vale per tutti e due i sonetti presi insieme. Ma è giustizia avvertire che della relazione si era accorto già il Mascetta (1), rifiutando quella col son. seguente, *Così potess' io*. Se non che il Mascetta avverte che « l'ultimo terzetto del secondo conferma lo stato d' indifferenza amorosa che il Petr. trovavasi allora », e spiega il « soglio » del v. 14 per « soleva », rimandando alla canz. CV, 60. Mentre il M. vuole che il P. fosse anche allora nelle mani d'Amore, e aggiunge in nota (p. 135): Ciò spiega il presente « soglio ». Veramente, sono frequenti nel P. gli esempi del presente di « solere » usato come passato: oltre a quello rilevato dal Mascetta, nel Card. Ferrari ne sono indicati parecchi altri (CCLXX, 8: CCLXXII 14; CCLXXV, 8; CCXCVI, 1; CCCXL, 5; CCCXLI, 3; CCCLXIII, 1; e potevasi aggiungere CCCLXVI, 122). Ma non è detto però che il P. usi sempre il presente per il passato: cfr., per es., il son. CCLV: *La sera desiare, odiar l'aurora Soglion questi tranquilli e lieti amanti.* E del presente mi par che si tratti nel nostro caso, anche perchè il son. non si trova in mezzo a componimenti che esprimono freddezza.

Anche assai arguto è quello che il M. osserva sul son. XCV, *Così potess' io*, specialmente intorno all' ultimo verso, che riesce ora così significativo.

Lo stesso è a dire delle due note seguenti, acutissime, intorno ai due sonn. CI e CII; specialmente è da rilevare il legame intimo, che il M. scopre fra i quattro son. 99-102, i quali vengono così a formare un piccolo gruppo, chiuso fra due sonetti di argomento guerresco (98-103).

Anche la strana canz. CV: *Mai non vo'*, dà occasione ad alcune belle osservazioni (v. 3; vv. 16 e 19; vv. 27-30; vv. 40-45; v. 46; vv. 49-52).

Quanto al significato del v. 16: *I' die' in guardia a San Pietro; or non più, no;* confesso che nessuna spiegazione mi persuade. Il M. accetta quella del Castelvetro, che San Pietro voglia

(1) MASCETTA, *Op. cit.*, pp. 351-354.

Digitized by Google

indicar Laura, che avea le chiavi del cuore del p.; ma contro questa interpretazione stanno i vv. 53-55, in cui il p. benedice « la chiave che s'avvolse Al cor, e sciolse l'alma e scossa l'ave Di catena sì grave ». Io vorrei presentare un'interpretazione nuova, che a me sembra più semplice: il p. qui forse si riferisce a S. Pietro, che rinnegò tre volte Cristo (Matteo XXVI, 69; Luca, XXII, 55; Giovanni, XVIII, 25): quasi volendo dire: Io non mi affiderò più ad una, che tanto facilmente rinnega l'amore. Così non accetto il significato di « spetrare » per uscir dalla custodia di Pietro: altre volte, del resto, il P. usò quel verbo in significato generale di « sciogliersi, liberarsi »; perchè se ne deve cercare uno nuovo?

Acuta è la spiegazione dei vv. 27-30; ma nella nota sui vv. 40-45 non mi persuade quello che il M. dice sulla voce « passo », dell'originale, a cui egli sostituisce, con molti altri, « pasco ».

Arguta è la sua osservazione che lo scambio di *sc* per *ss* si trova un'altra volta in questa stessa canz., nel v. 58; e che lo stesso scambio si trova in altri codici, per es., nel Laur. pl. XLI, 17, il quale nel son. 185,4 ha *adolcisse* per *addolcisce*, che è nell'originale. Vero: ma la lezione « passo » ha per sè l'autorità, oltre che dell'originale, anche del Chigiano e del Laur. Quindi, prima di rifiutarla, bisogna pensarci. Sta bene che « a passo » non possa voler dire « a morte », come vuole il Sicardi; ma è possibile anche un altro significato più facile.

Altra volta spiegai « a passo » o *ad una volontà* o *a misura*, sotto *un reggimento*, *una guida*. Richiamo, ora, l'attenzione su questo esempio d'un sonetto di Folgore da S. Gemignano (che io traggo dal Valeriani, vol. II pag. 170):

Però non si convene ad uomo saggio
Voler adesso far d'ogni erba fasso,
Nè d'ogni petra caricarsi 'l dosso,
Nè voler trar d'ogni parola saggio,
Nè con tutta gente andare a passo;
Senza ragion a dir io non son mosso

Quindi, il verso petrarchesco verrebbe a dire: Mi meni a camminare insieme con le sue gregge.

Nella spiegazione del v. 49: *Non sia zoppa la legge ov' altri attende*, vorrei aggiungere che « zoppa » indica appunto la lentezza della legge nel raggiungere il colpevole. Ma non riferirei il v. 50 a Laura, col dire: ella ha voluto stimarsi troppo alta, è

Digitized by Google

stata troppo orgogliosa, ora provi l'umiliazione dell'abbandono e del disprezzo. Troppo complessa mi sembra una tale spiegazione, di fronte all'altra più semplice del Daniello, che il p., essendo salito troppo alto, per aver pace, deve scendere da quell'altezza. Questo pensiero è mostrato chiaramente dai versi latini citati in nota dal M. (dall' *Ecl.* III):

Quisquis amore voles selida tranquillus et alta
Pace frui, maiora fuge, et nimis alta caveto:

tanto più che nel seguito di questi versi il M. stesso trova la spiegazione del v. 52. In tal caso il v. 51 esprimerebbe un pensiero di consolazione per chi, come il p., dice di dover discendere da tanta altezza; perchè, egli dice, accade per lo più che una bellezza, che sembra meravigliosa, non è tale e si finisce per disprezzarla.

Buona anche la nota sui vv. 1-11 e 9-11 del son. CXI. *La donna, che 'l mio cor nel viso porta.* Quanto al significato di questo verso, credo utile il confronto con CCCXXXI, 37-39:

Nelli occhi, ov'abitar solea 'l mio core
Fin che una dura sorte invidia n'ebbe
Che di sì ricco albergo il pose in bando... (1)

Ed io non credo che « cuore » sia per Amore; ma sia detto veramente per cuore, in conseguenza del fatto che, secondo l' uso elegante della lirica amorosa, il cuore avea lasciato il poeta e dimorava con Laura: or, se è così, qual posto migliore degli occhi, che erano appunto quelli, che glie lo aveano furato? Da questo confronto appare che nel son. *viso* sta per *occhi.*

Qualche dubbio mi suscita invece l'interpretazione del son. CXIII, *Qui, dove mezzo son, Sennuccio mio.*

Il M., seguendo l' opinione di alcuni, rinfrescata ultimamente dal Sicardi, vuole che in questo verso il p. alluda a Laura, e per due ragioni: la prima, pel confronto con gli ultimi versi del son. seguente, ove si richiedono due persone, Laura e un amico, le quali sarebbero distinte nel v. 2: *Così ci foss'io intero, e voi contento!:* l'altra, perchè tutto il son. CXIII si aggira intorno a Laura. Ne deriva che, poichè il p. desidera Laura con sè, Sennuccio, per esser contento, deve aver la sua donna anche lui.

Ora, a me tutto questo non persuade; e altra volta espressi anche il mio avviso in questo senso.

(1) Cfr. anche canz. LXXII, v. 5.

Digitized by Google

Certo, v'è un legame fra i due sonetti: ma il p. comincia prima a lamentare il suo distacco da Sennuccio, e poi viene a parlar del suo arrivo in quel luogo (lo direi quasi un annunzio di salvo arrivo!), ove si trova al sicuro della tempesta, per cagion della vicinanza di Laura; ma per la stessa cagione si trova preso da amore, pur senza averla vista. Nel secondo sonetto, rappresenta il distacco fra il luogo da cui è partito, tempestoso e doloroso, e quello ove riposa in quiete; e qui esprime il desiderio di aver con sé Laura e Sennuccio. Da ciò si vede pure che il primo sonetto non si aggira tutto intorno a Laura; ma comincia da Sennuccio e finisce a Laura.

Ancora: io non voglio trascurare l'importanza dei riscontri recati dal M. per quel « mezzo »: ma, se ne togli quello (per me anche poco chiaro) dell'abbozzo della canz. CCLXIII, 73, gli altri non mi paiono decisivi; tanto più che Laura è sempre la miglior parte, anzi tutta l'anima del p., nel *Canzoniere*.

Inoltre, è interessante rilevar che nel v. *Qui, dove mezzo son, Sennuccio mio,* il « mezzo » deve esser posto in relazione a Sennuccio, nominato subito dopo; come nella fonte Oraziana (*Odi,* I, 3), il *dimidium animae meae* si riferisce a Virgilio, nominato poco innanzi. Ma forse il P., più che Orazio, ricordava S. Agostino; il quale (*Confessiones,* IV, 6), ad esprimere il dolore per la morte d'un amico assai caro, scrive: «Bene quidam dixit de amico suo: *Dimidium animae meae.* Nam ego sensi, animam meam et animam illius, unam fuisse animam in duobus corporibus; et ideo mihi horrori erat vita, *quia nolebam dimidius vivere...* ». Questa è proprio la fase del P.

Quanto alla tempesta, ripeto, quello che dissi altra volta; qui si tratta di tempesta reale, come giustamente crede anche il M.; ma non mi pare da escludere il senso allegorico, come volle il Sicardi; nè mi fanno impressione le osservazioni del M., perchè io credo col Sicardi, che con la tempesta il p. allegoricamente intenda Avignone, come si vede dal secondo sonetto.

Dopo un' arguta nota sui vv. 5-8 del son. CXV, il M. si occupa, nell'ultima discussione, di alcuni luoghi della canz. CXIX *Una donna più bella* (11-15; 26-31; 54-57; 62-64; 95-96: 97-99). La prima nota abbraccia, si può dir, l'argomento di tutta la canzone; e la interpretazione del M. è così importante, che non può esser discussa nel breve corso d' una recensione. E poichè io ho pronto anche uno studio su questa canzone, nel quale mi lusingo di dir qualcosa, che possa recar luce su di essa; sarà meglio rimandare anche la discussione degli altri luoghi qui esaminati.

Digitized by Google

Conchiudendo, questo volumetto è utilissimo allo studio delle poesie petrarchesche, e di esso dovranno tener seriamente conto i futuri commentatori, anche quando la interpretazione del M. non pare che soddisfaccia. Ed io esprimo sinceramente il rammarico, che l'amico non abbia continuato gli studi per tutto il *Canz.* petrarchesco. Perchè studi siffatti, come da parecchi anni vengono pubblicati da valenti critici e come son questi del M., ci condurranno immancabilmente alla comprensione intera e chiara delle *Rime* petrarchesche, che per tanto tempo furono occasione a far versare fiumi d'inchiostro sprecato inutilmente nel mare della vacuità inconcludente.

ENRICO PROTO.

GIORDANO BRUNO. — *Opere italiane:* III. *Candelaio:* con introduzione e note di VINCENZO SPAMPANATO. — Bari, Laterza e f., 1909 (16° gr., pp. LXIV-243).

Pregevole, in vero, e degna di occupare il miglior posto fra le altre che avevamo, è questa ristampa del *Candelaio,* che lo Sp. ha curata, superando, con molto studio e grande amore, non poche difficoltà nel testo e nel commento. L'uno e l' altro, difatto, ricevono, dalla paziente cura che egli vi ha spesa, un tal lume, che, nonostanti le anomalie bruniane di lingua e di grafia e le non poche induzioni ed ipotesi, non potevasi desiderare più ricco di luce chiara e soddisfacente.—In una lunga prefazione, lo Sp., dopo avere accennato alle più notevoli edizioni, dichiara, in prima, perchè egli segue e preferisce l'edizione principe, la parigina del 1582; ma non nega, a questa che egli rispetta più che non siasi fatto finora, il valido sussidio di varianti e riscontri desunti dalla edizione dell' Imbriani, del Wagner e del Lagarde: di talchè il lettore possa da sè giudicare anche delle variazioni che lo Sp. ha creduto apportarvi e di cui dà, poi, minuto conto nelle abbondanti note. Indi il solerte editore, ricercando il « valore storico del contenuto e dei personaggi », e principalmente della « Signora » che si nasconde sotto il nome di « Morgana B. », ci assicura che questa fu una cugina coetanea del Br., e che gli altri personaggi furono « frati compagni » del Br. o persone reali, le cui notizie lo Sp. ricava, oltrechè da un diligente esame del testo, anche da indagini e documenti che per la prima volta pubblica. Anzi, nella ricerca dell'entità storica dei personaggi, lo Sp. trova

Digitized by Google

modo di accennare anche a opportune dilucidazioni storiche e topografiche. E quindi può affermare: che, nel *Cand.*, sono « personaggi reali » più che non nella « *Mandragola* e nella *Cortigiana* », e « vi sono reminiscenze, francesi ed italiane, delle città conosciute dall'autore.., reminiscenze patrie insieme con allusioni or manifeste ed intenzionali or nascoste e fortuite, con cenni talvolta non brevi di storia, di leggi, di costumi napolitani... ». Ed il *Cand.* è una commedia « napolitana, oltre e più che per la lingua, per lo sfondo del quadro, per le figure accessorie.., per taluni pregi e difetti peculiari degli scrittori meridionali ». Inoltre, « quanto l' Aretino, il Nolano è scrittore libero e spregiudicato, e, negli argomenti,.. è fino più ardito ». — Le « tre materie » del *Cand.* sono, però, di varia importanza; e lo Sp., esponendone la tessitura, trova modo d'illustrare il carattere dei tre personaggi principali; come, dalla sproporzione del numero delle scene nei cinque atti, ricava che il *Cand.*, se pecca di « economia ed efficacia », riesce, però, un « quadro vivo e fedele di costumi, una commedia singolare, di significato storico e filosofico ». Il *Cand.* « quasi con certezza » fu composto prima del 1582; ma la sua lingua è piena di anomalie, irregolarità, allotropie e differente grafia; giacchè il Br. « volentieri segue una grammatica schiettamente arcaica e popolare ». Ciò non pertanto, il *Cand.* ebbe molta « fama »; e lo Sp. ne traccia la storia con la solita diligenza e la solita serenità di ricerche e di giudizio: serenità che gli fa concludere, senz'alcuna esagerazione, che « il *Cand.* ha valore grande per la filosofia, la storia, la lingua, se non in ugual misura, per l'arte » e che « il Br.... è degno di studio speciale per aver mostrata la strada da percorrere al Molière ed allo Shakespeare ».

Lavoro, adunque, questo dello Sp., diligente e lodevole, tanto più che è fatto senz'alcuna pretensione: e ciò mi rende certo che qualche lieve osservazione non arrecherà dispiacere a chi studia le lettere per solo amore di verità e con pacatezza d'intendimenti. —Sulle intenzioni di Giordano verso la « Signora Morgana B. », io non credo possa cader dubbio. Troppo è libero il linguaggio della lettera dedicatoria, e qualche frase di ossequio non salva affatto la licenza o la malizia delle altre parole; nè mi persuado come mai il Br., volendo usare riservatezza, almeno nelle allusioni, verso una « Signora... sempre onoranda », non siasi trattenuto dal parlare come parla in tutta la commedia. A una donna che si stima, non si parla in quel modo! Inoltre, il Br. non dice « candelaio », ma « candela », ed escludendo tutti gli uomini, siano

Digitized by Google

pure di alto grado, afferma che soltanto *lei* può levargli dalle mani la candela!... Una donna!... E « ficcare l'altrui candela nel proprio candeliero » è linguaggio, non che eletto, decente verso una « Signora sempre onoranda »? Ma io sospetto che qui, da parte le induzioni storiche dello Sp. sulla « Signora Morgana », il Br. abbia voluto alludere a qualcos' altro; a un' arte ben diversa da quella che era solita lusingare, come in altre commedie, la vanagloria di principi o cardinali o pontefici. Giordano, si noti, esclude anche i più grandi personaggi, e si rivolge soltanto a una donna, la quale par voglia per lui simboleggiare, nobile miraggio per un filosofo, un'arte affatto nuova, un'arte tutta « bruniana », che ritraesse il vero nella sua cruda realtà, con linguaggio da strappare tutti i veli e tutte le ipocrite foglie di fico. Un tal mio sospetto acquista maggiore consistenza dal raffronto tra il sonetto proemiale e la lettera dedicatoria: giacchè, nella « Signora mia » del v. 12, io scorgo proprio la « Signora Morgana B. ». Oh, perchè mai il Br. si volge a coloro che « tettano muse da mamma », con un tono che mi sa di canzonatorio? e perchè dice ch'egli sen va « nudo come un Bia »? Costretto a mostrare quel po' di roba « alla Signora », quale meraviglia di lùbriche parole nella dedicatoria? Bruno (non ce ne dimentichiamo!), « parlando per volgare », « nomina liberamente, dona il proprio nome a chi la natura dona il proprio essere, non dice vergognoso quel che fa degno la natura, non cuopre quel ch'ella mostra aperto ». Quindi egli, amante della verità, parla con linguaggio quanto mai nudo di ogni ipocrita verecondia. E che del simbolico ci sia ho ferma ragione di ritenere per due altre considerazioni: l' una è, che la frase « voi che godete al seno di Abramo » — frase che lo Sp. non chiosa nè spiega, — è frase biblica « *In sinum Abrahae* », cioè il luogo di riposo, dov'erano l'anime degli eletti prima della venuta di Cristo; e qui non si spiega come mai il Br. rivolga simili parole ad una donna rappresentata viva e attiva; l' altra è che la « la candela.... porgiuta per (il) Candelaio potrà chiarire alquanto certe *Ombre dell' idee*, le quali in vero spaventano le bestie e, come fussero diavoli danteschi, fan rimaner gli asini lungi a dietro.... » Oh, che cosa significa tutta questa roba? Ma, basti ormai di questa digressione, e veniamo ad altro. — Una qualità, che credo importante, dello stile e dell'arte del Br., non veggo notata: quell' infarcire la prosa, specialmente l' « antiprologo », il « propologo » e il « bidello », di versi endecasillabi, settenari e quinari; versi che, insieme con le frequenti assonanze,

Digitized by Google

consonanze e rime, costituiscono una delle strane bizzarrie di stile del *Cand.*—Napoletano è, poi, il « mi ho fatto fare » di Bonifacio (a. I, sc. XVII). — Nè trovo distinzione tra il napoletano « aréfice » e « arìfice » (p. 46); eppure c'è. Con la prima forma s'indica il singolare: « fa 'aréfice » (è un orefice); con la seconda, non solo il plurale, ma anche il luogo dove sono i negozianti orefici: « int'arìfice » e « 'ó llàrio arìfice » (colà ove sono gli orefici, il largo degli orefici). — A p. 100, al « solo soletto, senza compagnia », più che le altre citazioni, mi par da ricordare il « Taciti, soli e senza compagnia » di Dante (*Inf.* XXIII 1). — A p. 106 (n. 4), se la forma « valetto » sembra francese, non credo possa dirsi tale anche « strena » per « étrenne »; nè mi pare sia il caso di ricordare proprio il francese moderno « valet de chambre », sol perchè il Br. scrisse « valetto di camera » (quante irregolarità ortografiche trovansi nei nostri scrittori!), se già avevamo, in italiano (Liv. *Dec.* 3). « Diedela al valletto della sua camera ». — Il « morse » (n. 6 a p. 128) è certamente forma erronea in vece di « morì », ma vive tuttora nel dialetto siciliano. — L' « amara me! » di Marta (p. 133 v. 9) è anche forma tuttora viva nel dialetto napoletano: « mara me! ».—A proposito del « nigro signandus lapillo » di Manfurio (p. 136 n. 8) era da ricordare, più che Erasmo, il « dies albo signanda lapillo » di Livio. — E parimente, per il « fabbas » (n. 3 a p. 145), potevasi ricordare che era comune nei seminari la frase « verberationes super fabas », con la quale designavasi il famoso « cavallo ». — Un'ultima osservazione, ed ho finito. A p. 146 n. 1, a proposito delle citazioni, che Manfurio fa, dei primi libri dell'*Eneide,* lo Sp. s'accorda con l'Imbriani nel ritenere che i due errori di Manfurio siano, o perchè « la memoria ha fatto inganno al Br. », o perchè egli « ha voluto rappresentare.... la perturbazione d' animo o di mente di Manf. ». Nè l'una nè l'altra ipotesi, specialmente la prima! Manfurio ha già indicate con precisione le prime parole del libro secondo; or, se attribuisce quelle medesime parole al libro settimo, ciò non può esser mai per difetto di memoria del Br., ma per effetto comico a bella posta voluto. Il Br. fa il ritratto del pedante erudito; dunque, niente di più naturale che fargli dire spropositi e inesattezze. E poteva il « conticuere omnes... » essere un « inganno di memoria » del Br., se questi l'aveva citato già due versi innanzi? — Per rispetto alla stampa, noto soltanto due cosucce: che il « non » di Manfurio (p. 64) andava stampato in corsivo; e che c'è un « di » ripetuto in capo al v. 3 (p. 116). —

Digitized by Google

Del resto, la ristampa di questo *Cand.* è accuratissima; nè le mie poche osservazioncelle possono togliere, anche in minima parte, merito al solerte editore. Al quale va data anche lode per le due appendici, in cui riproduce gran parte della « lettera al papa Pio V », « acciò non si discaccino da Roma » le meretrici, e dà « notizie sicure e interessanti, cavate da documenti inediti » sul padre di Giordano Bruno; e per due indici coi quali agevola gli studiosi del libro, specie col primo, che è utilissimo, « de' nomi e delle cose più importanti che s' incontrano nel testo e nelle note. »

LUIGI CUCCURULLO

GIUSEPPINA FUMAGALLI. — *Alcune idee pedagogiche di Dante e del Petrarca.* — Firenze, Tip. Galileiana, 1910 (8°, p. 128).

Nel risveglio attuale di studi pedagogici e di storia della pedagogia un intero secolo, il XIV, è stato, presso a poco, del tutto trascurato. Eppure è il secolo più dottrinario, il secolo, che, a preferenza, forse, di tutti gli altri, la sua arte, le sue forme letterarie ebbe più materiate di contenuto etico, di finalità pratiche, di scopi veramente educativi; il secolo, cioè, la cui letteratura è senza dubbio prevalentemente didascalica. Bene ha fatto, perciò, la F. a colmare in parte la lacuna, ricercando le idee pedagogiche dei due più grandi nostri trecentisti ed, a guisa di ben adatta introduzione, tracciando un quadro, se non compiuto, abbastanza fedele, delle idee che, ai tempi, in cui si maturò la giovinezza e la vita loro, avevano, a così dire, vigore, intorno all'educazione, ai fattori suoi principali ed agli istituti educativi.

La famiglia, il primo, se non maggiore, fattore educativo, ai tempi di Dante e del Petrarca, era, ben dice la F., sulla scorta di molti illustri autori, « una forte istituzione sociale, costituita secondo il diritto romano, mitigato però dal diritto longobardo; e sebbene le discordie, gli esili, le violenze distruggessero molte volte la vita domestica, pure così forte era la compagine del parentado, così forte la trista eredità d' ire politiche, di odi, di vendette, che la fronda non tralignava dalla radice ond'era uscita. »

Potente era, dunque, l'educazione della famiglia nel trecento, ed anche quando, con le nuove esigenze dei tempi e con le aumentate ricchezze, penetrò in essa un certo spirito modernistico, per

Digitized by Google

così dire, di raffinatezza e di mollezza e di lusso, anche quando, cioè, occupazione precipua della donna era « andar per chiese, dice la F., assistere a nozze e a balli, acconciarsi, far visite », il principio d' autorità dominò supremo in essa, il padre fu il natural signore, e, come dice Brunetto Latini: « Lo reggimento dell'uomo alla sua famiglia si è somigliante al reggimento del re al suo popolo... Il padre è signore dei suoi figliuoli naturalmente, ed amali di grande amore, e però il padre e il re deve essere onorato d'onore il quale si conviene a lui. » (1) Naturalmente, se così forte era l'organismo domestico, che assommava in sè funzioni che sarebbero spettate ad altri organi sociali, è facile arguire quanta poca efficacia educativa e quanta poco lusinghiera considerazione dovesse godere la scuola come funzione sociale ed organismo pubblico nella società contemporanea. Frate Giovanni Dominici nel suo *Governo di cura familiare* (2) dice: « Se il manderai alla comune scuola dove si rauna moltitudine di disfrenati, tristi, labili al male, ed al bene contrari e difficili, temo non perda infra un anno la fatica di sette. »

Debole e misera, perciò, fu la vita della scuola in tale epoca, e piena di stenti e di privazioni dovette essere la vita dei maestri o « doctores puerorum », come è necessario argomentare dai magri compensi ad essi dovuti. Nel 1296 il maestro vagante di latino, Bartolo Biagio d'Arezzo, si obbligava di istruire Chele, figlio del notaio ser Giovanni di Bentivegna, da gennaio a tutto luglio, pel compenso di 36 soldi di moneta fiorentina; nel 1248 il maestro Pagano per 12 soldi insegnava il *Donato* e il *Salterio* al figlio di Corrado Calvo, banchiere genovese; nel 1304 Clemenza per 40 soldi promette di « tenere, docere et instruere Andream.... legere et scribere ita quod convenienter sciat legere *Psalterum, Donatum* et *Instrumenta,* et scribere. sine aliquo alio; » (3) e, se ciò par poco, si può ricordare che Convenevole da Prato, maestro del Petrarca ed insigne precettore dell'epoca, invecchiò e morì nella miseria. È giusto, però, notare che il discredito e l' abbandono, in cui, da queste notizie, apparisce, a quell'epoca, lasciata la scuola, non fu così generale, come parrebbe di dover credere. A giudicare dal documento principale della pedagogia del tempo, il *Disciplina*

(1) Cfr. *Il Tesoro,* Bologna, Romagnoli, 1880, vol. III, p. 137.

(2) Firenze, 1860, parte IV.

(3) Cfr. De Benedetti, *Sui più antichi « doctores puerorum » a Firenze,* in *Studi medievali,* 1907, pag. 327.

Digitized by Google

scholarium non tutti ebbero in tanto poco conto la scuola e il suo ufficio; ed, a provare che vi fosser sempre state delle nobili eccezioni tra i maestri trascurati, inetti e miserabili, basta rammentare Brunetto Latini, « la cara e buona immagine paterna », che tanto senso profondo di riconoscenza e devozione seppe suscitare e mantenere sempre acceso, per sè, nell'animo del suo grande discepolo, Dante. — Ma, in conchiusione, però, tempi non certamente floridi volgevano per la scuola, come istituto sociale di educazione, nè ricche erano e compiute le vere e proprie dottrine pedagogiche. E ciò dovrebbe farci apparire ancora più grande, se fosse possibile, la figura dei nostri due massimi trecentisti, che, certamente, poco dovettero alla scuola dei loro tempi, e che nelle loro opere, per infiniti lati mirabili, seppero anche seminare tante belle idee sull'educazione.

Ma quali furono queste idee?

Dante, quantunque non mai di proposito, ha nelle sue opere copiosa messe di acute osservazioni sulla famiglia, sulla vita infantile, sull'adoloscenza, e, a spigolarvi bene, concetti chiari di educazione intellettuale, morale, e, benchè la F. non lo dica, anche fisica.

La famiglia ideale per Dante è la romana; e, come nell'antico concetto romano, così anche per lui, la prima educazione è da affidarsi alla donna, per poi passare al padre, rivestito anch' esso un po' della solenne « patria potestas » dei Romani: « sì tosto com'è nato lo figlio alla mammella della madre s'apprende, così tosto come alcuno lume d'animo in esso appare, si deve volgere alla correzione del padre, e il padre lui ammaestrare. » (1)

La vita infantile per Dante è il solo spettacolo sereno e puro che v' è sulla terra, ed egli, con infinita compiacenza, nella sua massima opera, v'accenna spesso e prende a fondamento di graziose similitudini:

L'anima semplicetta, che sa nulla,
Salvo che, ...
Volentier torna a ciò che la trastulla. (2)

Inoltre nel primo sorriso infantile egli ritrae non solo il principio e il segno della vita affettiva, ma anche l'indizio della vita morale:

---

(1) *Convito*, IV, 4.
(2) *Purg.* XVI, 88-90.

Digitized by Google

. . . . i fanciulli vergognando muti,
Con gli occhi a terra, stannosi ascoltando.
E sè riconoscendo, e ripentuti.

L'adoloscenza, poi, è il periodo veramente critico dell'educazione, ed egli non trascura punto di esaminare quali doti dovrebbero adornare il giovanetto perfettamente educato: « obbedienza, soavità, vergogna, adornezza corporale »:

L'anima cui adorna essa bontade,
Ubbidiente, soave e vergognosa,
È nella prima etate,
E sua persona adorna di beltate. (1)

Infiniti, poi, sono gli avvertimenti, le osservazioni finissime ed acute che egli fa sull'educazione intellettuale, morale e, ripetiamo, quantunque la F. non l'abbia detto, sulla fisica (2). Noi non possiamo trattenerci ad esporle tutte, queste osservazioni, ma non vogliamo tralasciare dal riferire una conosciutissima terzina, la quale, ricordiamo all' A., a noi sembra, certamente adombri la nozione dell' intuizione e l' importanza sua, nella scienza di metodi:

Così parlar conviensi al vostro ingegno,
Perocchè solo da sensato apprende
Ciò che fa poscia d' intelletto degno.

La F., con gran diligenza, spigola, tra le opere di Dante, tutte le idee pedagogiche e le classifica e le coordina; e noi rimandiamo alla sua opera chi avesse vaghezza di maggiori e più ampie notizie. Teniamo soltanto ad osservare, e l'A. ben l'accenna, che se copiose sono le idee di pedagogia, che si posson raccogliere dalle opere di Dante, e specialmente dalla sua maggiore, assai ben detta la « Bibbia dell'umanità », pur tuttavia mai Dante parlò di proposito di educazione e punto si preoccupò di lasciarci dei dettami su di essa.

Non così è del Petrarca, che ebbe fede nell'opera dell' educazione; che tante volte ne parlò, e la cui figura, in riguardo a questa scienza, si può considerare sotto un duplice aspetto, della teoria

(1) Cfr. la canzone: « Le dolci rime...., ».
(2) Cfr. *Paradiso*, XXVIII, 67-70.

Digitized by Google

e della pratica: come di vero e proprio educatore e come banditore di nuovi bisogni pratici, di nuove esigenze educative, come teorico dell'educazione.

I tempi eran mutati ed oramai non potevasi trascurare questa nobile scienza ed i potenti effetti che da essa era giusto ripromettersi. Le scuole, dice l'A.,« aumentano, si fanno di giorno in giorno più affollate; agli oscuri grammatici, di cui appena per caso si sa qualche nome, succedono maestri ricchi di dottrina, che il Petrarca stesso onorerà dei nomi di letterati e d' amici suoi. L'organismo mediovale della scuola resta intatto, resta purtroppo intatta la condizione dubbia, spesso misera dei docenti; ma dinanzi al crescere delle esigenze intellettuali, la scuola è cresciuta d' importanza agli occhi dei più; e il Petrarca, pensoso d'ogni manifestazione di vita civile e in relazioni continue con gli insegnanti, parla d' essa, l' osserva, se non con amore, con interesse. Ma anche fuor della scuola il gran problema educativo l'attira. Sant'Agostino, la *Bibbia* stessa, e dall'altra parte Cicerone, Seneca, Quintiliano gli offrono precetti educativi importantissimi; la sua anima inquieta, anelante a un nuovo ideale di libertà civile, vorrebbe che gli uomini si rinnovassero dietro le sue orme, e quasi senza volerlo schizza l'abbozzo d' un nuovo piano educativo. »

Come educatore il Petrarca, nel suo ambiente familiare, non è certo esemplare, ma pur tuttavia non è quel trascurato o quello snaturato che da alcuni vorrebbesi far credere. I suoi figli naturali li tien raccolti sotto il suo tetto, mentre molti li abbandonano; provvede al loro benessere materiale, ma li lascia alle cure delle domestiche e dei servi. Egli, senza dubbio, non fu troppo tenero per loro, trasmodò, forse, in severità, ma non può dirsi, addirittura, non abbia avuto viscere di padre per loro, se, sposata Francesca, ne amò i figliuoli, e se, nei *Dei remedii*, così parla dei fanciulli: « l'aspetto del fanciullo e il suo parlare è cosa dolcissima, e a questo si confae quello che dice Stazio Pampinio: che alcuni fanciulli hanno i volti angelici e le parole interrotte per la lingua scilinguagnola: le quali parole danno tormento, e non ritornano alla memoria senza sentimento di dolore; così interviene in tutte le cose della terra, ma in niuna cosa l'amaritudine è più opposta e contraria sempre alla dolcezza di questa dei fanciugli. » (1) Ora tutte queste apparenti contraddizioni si spiegano e trovano la loro giustificazione nella natura particolare del Petrarca, nella cui anima « tutti i metalli sono fusi: oro, argento, e ferro

(1) *Dei remedii*, ecc., cap.: « Del figliuolo piccolo sollazzevole ».

Digitized by Google

e piombo » (1). Una certa contraddizione l'affligge sempre ed anche quando parla dell'ufficio educativo, non si sa trar giudizio, se egli l'apprezzi oppur no. Di maestro Convenevole da Prato (per es.), il valoroso insegnante, che tenne scuola per 60 anni ed ebbe parecchi discepoli illustri, quantunque morisse nella miseria, come abbiamo ricordato sopra, egli dice, nella *Lettera ai posteri,* aver da lui imparato « tanto poco quanto tu, lettore mio, intendi bene », mentre, nella XVI delle *Senili,* afferma esser stato « professore e precettore di tanto merito da non trovare facilmente chi l'agguagli. » In più altri luoghi ancora celebra le virtù dei maggiori maestri del tempo: Moggio da Parma (2), Domino da Piacenza (3), Croto da Bergamo (4), ecc. Insomma il Petrarca, ben dice la F., « con una delle contraddizioni tanto comuni nel suo spirito, a volte avversa sfiduciato, a volte celebra convinto l' ufficio d'educatore; compiange con un tono sprezzante i grammatici del suo tempo e insieme li onora grandemente, li accarezza, li ritiene i soli capaci d'apprezzare la sua sapienza e di farsene banditori. »

Però, se, nella pratica dell' educazione, il Petrarca è poco lumeggiato e chiaro nella sua figura, non è così, considerato come pedagogista vero e proprio e teorico dell' educazione. L' influsso suo e della sua opera fu straordinario, particolarmente, sulle giovini generazioni che immediatamente seguirono la sua e acutamente lo notò il De-Nolhac, che disse: « il provoque dans l' éducation de la jeunesse un mouvement qu' il est impossible de passer sous silence. Aprés lui, inévitablement les jeunes générations commenceront à s'élever à l'école des Anciens. Des Italiens nourris de ses livres et de son esprit tels que Guarino de Vérone et Victorin de Feltre, vont esquisser la theorie nouvelle et en tenter les premières applications. » (5) Una delle glorie più pure e maggiori del Petrarca è quella d' essere egli stato ad avvisare, pel primo, alla manchevolezza della cultura contemporanea ed a far sentire il bisogno di un nuovo orientamento, a così dire, della scienza, o, come disse L. Ferri, « il Petrarca sente che manca alla vita italiana del tempo suo un largo sviluppo dello spirito e la bellezza morale. » (6) Bisognerebbe leggere il *Dei remedii* e

(1) E. Boghen-Conigliani, *L' uomo nuovo nel Petrarca*, Brescia, 1904.
(2) *Familiari,* IX, 5.
(3) *Senili,* XVI, 6.
(4) *Familiari,* IX, 13 e 14.
(5) *Pétrarque et l'humanisme,* Paris, Buillon, 1892.
(6) Cfr. *La filosofia delle scuole italiane,* XII, vol. XXIV, p. 310.

Digitized by Google

stare a sentire con quanta ironia egli parla della scienza del suo tempo e dei numerosi dottori che pullulavano dalle università « scholarium. » Bisognerebbe leggere le sue lettere; le *Senili*, le *Familiari* e il *Secretum* ed altre sue opere ancora, per sentire quale grido getta sempre il Petrarca alla gioventù. Egli nella miseria attuale di insegnamenti e di insegnanti non raccomanda che lo studio, il quale vince tutto, supera tutte le difficoltà, colma tutte le manchevolezze di sistemi didattici pretensiosi e balordi: « Con la fatica e lo ingegno buono, la voglia acuta d'apparare e la intenzione e la perseveranza.... l' uomo puoe diventar dotto anche se ha maestro ignorante. » (1)

Non solo: non si limita a spronare, a consigliare, a criticare: scende fino a dettare le norme del comporre, i precetti particolari di didattica; e la F. li raccoglie e li ordina in una serie di dieci, che potrebbesi intitolare decalogo letterario.

L'opera pedagogica del Petrarca, insomma, non è di lieve importanza e, benchè non fosse, come quella di Dante, più originale e profonda, quantunque addimostrata a sprazzi e di straforo, pur tuttavia fu di più larga importanza di quella del suo grande coetaneo, perchè, bandendo un nuovo indirizzo intellettuale, precorse poi, diciamo con le parole stesse della F., « i gloriosi pedagogisti nostri del quattrocento e del cinquecento, per cui l' educazione doveva diventare, per la prima volta nell'Europa moderna, un problema di sommo interesse, un'opera d'arte di perfetta armonia. »

Grati, perciò, si deve essere alla F., che, di questi due nostri massimi scrittori, ha riordinate le idee che ebbero sull'educazione e le ha esposte con nesso organico in un opuscolo, il quale, però, e non se l'abbia a male l' A., sarebbe di assai maggiore diletto intellettuale, se la forma fosse, se non meno involuta, almeno più naturale e meno, forse, studiata. Ciò, non toglie però, alcun merito reale all'opera, ricercata in tutte le sue parti con ogni massima diligenza, come appunto conveniasi ad argomento che tocca i due più grandi luminari della storia della nostra cultura.

FRANCESCO MOFFA

(1) Cfr. *Dei remedii*, cap.: « Del maestro ignorante. »

Digitized by Google

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO.

EDOARDO BENVENUTI. — *Agostino Coltellini e l'accademia degli Apatisti a Firenze nel secolo XVII.*—Pistoia, Officina tipografica cooperativa, 1910 (8°, pp. 369).

Se mai storico o critico amò veramente l'oggetto dei suoi studi, esso fu l'autore di questo libro; e, in grazia del suo amore,— tanto appare ingenuamente fervido e sincero da ogni pagina del non breve volume,—gli perdoniamo le lungaggini e l'intonazione costantemente ammirativa, e ciò tanto più che il difetto è compensato dalla larghezza dell' indagine storica, dalla copia e dalla sicurezza della documentazione, che l'abbondante materiale è padroneggiato così che il libro riesce solidamente costruito (due parti: la vita e le opere del Coltellini, una storia della sua accademia, una brevissima conchiusione e una interessante appendice di documenti), e che il tono ammirativo si smorza nella conchiusione, dalla quale non credo si possa discordare. Certo, troppe sono le pagine, nelle quali a proposito della *fiorentinità* del Coltellini e della paternità dell'accademia degli Apatisti, il B. s' indugia a confutare il Cinelli evidentemente bugiardo, e la materia di esse sarebbe stato miglior partito raccogliere in due note; certo, sono bruttissimi i non pochi versi che il B. riporta da un poema del Coltellini sull'anatomia umana; ma ciò non vuol dire che non fosse sincero il culto del fiorentino per Dante, nel poema manifesto, e che il B. non abbia fatto bene a documentare, quantunque prolissamente, questa sua benemerenza, reale e non fittizia.

È poi degno di attenzione quanto il B. dice della poesia fidenziana, coltivata dal Coltellini e dagli Apatisti in generale, e nelle mani loro naturalmente divenuta di satirica, giocosa. Io aggiungerei: la poesia fidenziana naturale e legittima, finchè satireggiò il pedante, quando questo scomparve dalla vita ed essa di satirica divenne giocosa, fu essa stessa cosa pedantesca, e l'uso che ne continuarono i letterati nostri, specialmente veneti e toscani, fino al secolo passato, è una prova di più dell' artifiziosità propria dei letterati italiani dei secoli scorsi, che non sapevano nè anche scherzare, specialmente se riuniti in accademia, senza ricordarsi di essere letterati. Di qui la freddezza e l' insipidezza della loro poesia gio-

Digitized by Google

cosa, con la quale metterei gli altri loro trastulli, e particolarmente, per tenermi agli Apatisti, il gioco del *Sibillone*, che fece stupire il buon Goldoni e che il B. giudica con soverchia benevolenza.

Nel complesso il libro corrisponde allo scopo che ebbe l' A. nel comporlo, cioè di « portare un contributo alla conoscenza del culto di Dante, del Petrarca e del Boccaccio nel 600 », e di « far conoscere un brano, sia pur piccolo e secondario, di vita letteraria fiorentina nel secolo XVII » : quella vita tanto più è interessante e degna di studio quanto più era lontana dal generale decadimento, chè « in Toscana durante il 600 non c' è quell' abisso di bassezza e di corruzione artistica che nelle altre regioni penetra profondamente tra il 500 e il 700 e li distacca quasi con un taglio netto e preciso », e i rappresentanti di essa « stanno senza dubbio in prima linea fra gli scrittori mediocri e le accademie del seicento.»

G. Brognoligo

Pietro Paolo Parzanese. — *Giulietta e Romeo, tragedia inedita (1837)*: con uno studio critico comparativo del prof. Catello de Vivo. — Ariano, Stab. tip. Appulo Irpino, 1910 (16°, pp. 116).

Anche nelle pagine che fa precedere alla esumata tragedia del Parzanese il prof. De Vivo mostra qualche lampo del suo buon senso critico, per cui tanto più riesce spiacevole ch' egli quelle pagine abbia scritte, le quali altro non sono che un infondato panegirico del Parzanese in generale, e della tragedia in particolare. Di questa poi l'A. dimentica di dirci da quali manoscritti l' ha derivata, dove essi si trovano e in quali condizioni; dimentica cioè tutto ciò che poteva dare il suo proprio valore di documento storico a una pubblicazione che non può avere alcun valore artistico. Per conto mio, poi, non sono nè anche riuscito a intender bene, se la tragedia è dovuta o no a una improvvisazione, come non intendo se i versi della Taddei, riportati a pp. 20 e segg., sono stati *tutti* improvvisati prima della tragedia che dai primi di essi il Parzanese era invitato a comporre sulla congiura di Cola Montano. I più grandi nomi di tre letterature, Eschilo, Dante, lo Shakespeare e il Manzoni, sono dal De V. tirati in ballo a proposito di questa tragedia, ad esaltazione, s' intende, del poeta di

Digitized by Google

Ariano, quasi quasi collocato più in alto di quelli; ma io che di esaltare il Parzanese non ho le ragioni che ha il De V., mi accontenterei di annunciare semplicemente l'esumazione, senz'altro interesse che di curiosità, della tragedia, se il rispetto che merita il De V. non m'inducesse a mostrar brevemente quanto essa sia misera cosa. Miserrima la direi a dirittura, se la versificazione non fosse in generale felice, e se il P. non avesse in fra Lorenzo e in Agnese sbozzate, se non disegnate, due figure che, quantunque non originali nei loro tratti, hanno un certo rilievo e una certa vita. L' una ci offre una specie di fra Cristoforo, l'altra raccoglie in un cuore di donna quelle feroci passioni che nella tragedia dello Shakespeare sono espresse, dirò così, coralmente, e bisogna dire che per un poeta, il quale voleva fare una tragedia ossequente alle forme classiche, la trovata è felice. Gli altri tre personaggi della tragedia sono figure molto sbiadite, che parlano ma non operano: non opera il vecchio Cappelletto, perpetuamente ondeggiante tra l'amor della figlia e l'odio del nemico; non operano i due amanti: azione per loro dovrebbe essere l' amore, ma noi dalla tragedia non intendiamo come si amino, e a che cosa li abbia portati l'amore; li udiamo soltanto sospirare e darsi un appuntamento molto romantico per mezzanotte in punto, sulla tomba della morta madre di Giulietta. Il fulcro dell'azione è il frate, ma l'opera sua è frustrata due volte dal caso: prima dall' involontaria uccisione che fa Romeo di un cugino di Giulietta, che non è Tebaldo, perchè questo nella tragedia del P. sostituisce, con la stessa fortuna, il conte di Lodrone; poi, dal noto e pur involontario errore di Romeo, che crede morta l'addormentata Giulietta. Dove la tragedia appare in tutta la sua vuota artificiosità è nel 3.° atto: Romeo e Giulietta sono davanti al frate, il quale prima insegna a quello il modo di uscir salvo da Verona, promettendogli di ricongiungerlo presto con la sua amante; poi, partito Romeo, spontaneamente dà a Giulietta il sonnifero che, facendola creder morta, permetterà a lui di ricongiungerla col suo Romeo. O perchè il frate non porge queste sue spontanee istruzioni a Giulietta prima di lasciar partire Romeo? Questa domanda che viene naturale, e la risposta che viene non meno naturale: « la tragedia altrimenti mancherebbe », bastano per mio credere, a mostrar il vuoto e l'artificiosità dell'opera del P. Insistere sopra di essa, sarebbe sprecare tempo e spazio.

G. Brognoligo

Digitized by Google

Padova in onore di F. Petrarca MCMIV. II: Miscellanea di studi critici e ricerche erudite. — Padova, Società Coop. tip., 1909 (4°, pp. LIV-156).

Il primo vol. di quest'opera in onore di Francesco Petrarca fu pubblicato nel 1906, e conteneva l' ediz. critica dell' *Eclogbe* petrarchesche condotta sull'autografo Vat. Lat. 3358, coi commenti inediti del Laur. pl. LII, 33, e del Vat. Palat. 1729, a cura del dott. Antonio Avena. Questo secondo, che è di carattere assai diverso del primo, essendo una *Miscellanea di studi critici e ricerche erudite*, si pubblica con maggior ritardo del primo, per cause molte e diverse, come dichiarano i compilatori della raccolta. Ma ciò non toglie importanza a questi scritti, specialmente ad alcuni di essi, veramente notevoli. Perciò, sentiamo il dovere di segnalarne, benchè rapidamente, il contenuto ai nostri lettori.

La raccolta è divisa in due parti: la prima contiene i discorsi d'occasione pronunziati a Padova (cioè poche parole dello Zenatti, e un ampio discorso del Moschetti, intitolato: *L'anima del P.)* e presso la tomba del poeta (cioè il discorso del Flamini, *La gloria del P.*, già pubblicato nella *Rivista d'Italia* del luglio 1904, e il riassunto di quello improvvisato dal Crescini). La seconda parte contiene gli studi critici e le ricerche erudite, che seguono:

I. N. Busetto, *F. Petrarca satirico e polemista.* È un saggio discreto; ma l' argomento merita di esser trattato in forma più vasta e compiuta.

II. Antonio Belloni, *Il Petrarca e i sogni.* Anche questo saggio è buono; solo è da rilevar che non si tien conto delle fonti della dottrina relativa di Dante e del Petrarca.

III. A. Medin, *Il successore del Petrarca nel canonicato di Padova.* Secondo il Da Schio, quel posto rimase vacante per 16 anni, finchè nel 1390 l' ebbe l' umanista vicentino Antonio Loschi. Il Medin mostra che il successore del Petrarca nello stallo canonicale nel Capitolo di Padova fu Antonio Turchetto; e pubblica la bolla di conferma di Gregorio XI.

IV. A. Della Torre, *Una lezione di Antonio Malatesti sul Petrarca all' Accademia degli Apatisti.* È un discorso sui versi 184-187 del *Trionfo d'Amore* (II), fatto in quell'accademia il 26

Digitized by Google

di maggio 1637, che il D. T. pubblica, con illustrazione dell'accademia e dell'accademico (1).

V. E. Musatti, *Leggenda petrarchesca*. Riguarda l' *arengua*, pubblicata da A. Hortis, che il P. avrebbe pronunziata l'otto novembre 1353, a Venezia, dinanzi alla Serenissima Signoria, e che probabilmente è apocrifa.

VI. C. Steiner, *Per la data della canzone « Italia mia »*. Cerca di rafforzare con nuovi argomenti la vecchia opinione del Gesualdo, che il P. scrivesse la canzone nel 1354, per la guerra fra Genova e Venezia. A questo studio alludeva certamente lo Steiner, quando, in un lavoro pubblicato nel *Giornale dantesco*, XIV, 8 seg. ai primi del 1906, ma scritto nel sett. 1904, egli dicea: « Io non posso qui ripetere le prove e i copiosi raffronti, per i quali credo che la canzone spetti al 1354, debbo per questo rimandare il lettore ad un altro mio lavoretto e chiedergli che mi conceda per ora, in via d'ipotesi, quello che io spero di aver sufficientemente dimostrato, essere cioè la canz. del 1354 ».

I confronti sono specialmente di passi della canz. con le lettere del tempo (1351-1354), rivolte ai dogi delle due Repubbliche.

Ma assai più larghi raffronti fece il Dispenza nella *Rass. pugl.* del 1905 (XXII, 221 seg., naturalmente indipendentemente dallo Steiner, come questi ha proceduto indipendentemente da quello, perchè il suo lavoro dovea essere già scritto): eppure essi non persuasero chi scrive questo breve annunzio; il quale credette, invece, di poter dimostrare che la canzone fu, forse, scritta nel 1359-60 (cfr. *Giorn. dant.* XIV, 168 seg.). Ma non è ora il caso di riprendere la questione.

VII. A. Zardo, *Di un errore tradizionale intorno alla morte di F. Petrarca* (cfr. anche *Arch. stor. ital.*, Serie V, vol. xliv, disp. 4; n° 256). Ripigliando la notizia della lettera del Dondi, cerca di accordare la morte per febbre con la morte tradizionale del capo reclinato su di un libro.

VIII. A. Solerti, *Gli argomenti a « L'Affrica »*. Il povero amico trasse questi argomenti da codici vaticani. Sono forse del Vergerio *seniore;* e sono: una serie di nove esametri, uno per ogni libro, e un' altra serie di nove versi per ogni libro: come gli scrittori medievali fecero, per es., con l'*Eneide*.

(1) Sull'accademia degli Apatisti v. ora l'opera del Benvenuti, recensita in questo fasc. della *Rass.* XV, pp. 254-5.

Digitized by Google

IX. L. Rizzoli *jun.*, *Le più antiche medaglie del Petrarca*. Questo scritto appartiene in parte alla storia dell' arte; ed alla storia dell' arte appartiene l'ultimo scritto del volume:

X. A. Moschetti, *La Madonna trecentesca del Duomo di Padova e la creduta sua originale appartenza al Petrarca*. Dimostra falsa la tradizione, che quella Madonna sia il dipinto giottesco lasciato dal P. a Francesco da Carrara.

E. Pr.

Severo Peri. — *Isotta Pindemonte-Landi e Ippolito Pindemonte a Piacenza* (con tre illustrazioni).—Pisa, Spoerri, 1911 (8°, pp. 200).

Quarantasette lettere, scritte da Ippolito Pindemonte all' abate piacentino Giampaolo Maggi, letterato di qualche fama ai suoi tempi, e dal poeta veronese amato e stimato assai, ora quasi tutto dimenticato, e conservate nel codice 318 della biblioteca Civica Passerini-Landi di Piacenza, ci presenta questo nuovo volume del P. Esse abbracciano un periodo di quasi trent' anni, dall' agosto del 1791 al gennaio del 1820, un periodo di gravi rivolgimenti politici: di essi è vano cercar anche la più fievole eco in queste lettere, l' importanza o, meglio, l'interesse delle quali sta tutto in quello che di nuovo o di curioso ci possono rivelare intorno ai due amici. Poco anche questo; ma sempre bastante perchè la pubblicazione del P. riesca grata a chi s' interessa della storia della cultura nostra in un periodo che fu anche per essa di rinnovamento, e per la persona e per la mente del poeta veronese. Per quella, limitatamente, ben s' intende, alla città emiliana, ha già sfruttato queste lettere, e in modo che nulla è possibile cavarne più, il P. stesso nello studio che dà il titolo al volume e che vide primamente la luce nel *Boll. st. piacentino* (a. II. e III, fasc. 5-6, e 2): da esso spicca la figura simpatica della sorella del poeta, donna vivace di carattere e di intelletto e di buona cultura, che a Piacenza, dove il matrimonio la portò, fu signora di un salotto, rivaleggiante coi più noti della sua città natale; e per esso sono lumeggiate tutte le relazioni che il veronese ebbe con Piacenza e i piacentini. Per la storia della diffusione tra noi dello studio delle lingue e delle letterature straniere, noterò la 2ª di queste lettere, nella quale il Pindemonte rimprovera all' amico la dichiarazione

Digitized by Google

fatta a un pranzo in casa Landi, che più della lingua greca avrebbe amato di saper la tedesca; e, per la storia della fortuna dell'Alfieri, rileverò le smanie dell' abate piacentino per aver un ritratto di lui e l'impazienza stizzosa, più o meno bene dissimulata, che ne mostra il veronese. Il quale da queste lettere appare non il melanconico e sentimentale poeta che siamo soliti vedere, ma un amico che ride e scherza volentieri: dalle sue parole la figura dell'abate spicca in buon rilievo e fa sorridere anche noi, che ce lo vediamo innanzi con una lieta faccia di luna piena, amante della poesia sì, ma anche dei suoi comodi e dei lauti pranzi, tuttavia amico buono e servizievole. Al giudizio di lui Ippolito sottometteva, pur non seguendolo sempre, quanto scriveva: così con queste lettere ci sono stati conservati, e il P. li presenta alla nostra attenzione, due brevissimi squarci, settantuno versi sciolti in tutto, dieci del primo libro e sessantuno del quarto, della traduzione dell' *Eneide*, cui nel 1795 il Pindemonte parve volesse attendere. Del Pindemonte il P. raccoglie anche la canzone, incompiuta, ch'egli scrisse nel 1771, essendo ancora in collegio, opportunamente illustrandola, e una breve lettera alla nipote Mommina Bellisomi-Landi, da Verona 5 marzo 1827, di recente pubblicata da altri nella *Scena illustrata* di Firenze (15 gennaio 1910), documento interessante dell' amicizia del veronese per il pittore piacentino Gaspare Landi e della fama di questo, che mi par troppo dire, come fa il P., « restauratore della pittura moderna ». Se a tutto ciò si aggiungono le tre illustrazioni, vale a dire i ritratti che dei fratelli Giovanni e Ippolito Pindemonte giovinetti furono collocati a titolo di onore e si conservano ancora nel collegio di San Carlo a Modena, e quello che di Ippolito, molto più tardi eseguì, a matita, Gaspare Landi e si conserva nel Museo Civico di Piacenza, avremo quanto occorre per dire che questo volume del P. è un buon contributo agli studi pindemontiani. Ma è anche un contributo non meno buono alla storia della cultura italiana tra la fine del sette e il principio dell'ottocento (1).

G. Brognoligo

(1) Una notiziola curiosa: il Pindemonte comincia la lettera XXV, da Verona 27 agosto 1804, con queste parole: « non potei questa è curiosa! non posso scriver fare », e dopo *potei* il foglio presenta cancellate ma riconoscibili le parole *faire, fai,* tentativi non riusciti di scriver *fare*. Racquistata la padronanza della ribelle parola, il poeta si compiace di ripeterla anche dove altra sarebbe stata più propria, e la sottolinea: « avendo molte altre a *fare* e dovendo... ».

Digitized by Google

I. Rodolfo Benini. — *Di alcune date riguardanti personaggi danteschi espresse in termini astronomici* (Estr. dai *Rendiconti* della R. Accademia dei Lincei, vol. XVIII, S. 5ª, fasc. 3) — Roma, Salviucci, 1909 (8°, pp. 16).

II. » » . — *La cronologia come materia d'arte poetica nella Divina Commedia* (Estr. dai *Rendiconti* della R. Accademia dei Lincei, vol. XIX, fasc. 1.°) — Roma, Salviucci, 1910 (8°, pp. 25).

Il Benini non è nuovo all'argomento, chè se n'è occupato altre volte con serietà di scenziato (cfr. *Rendiconti* del r. Istituto lombardo di scienze e lettere, Serie II, vol 39°). La preziosa memoria, che abbiamo sott'occhio, concerne specialmente la data in cui fu concepita Beatrice, la profezia di Cacciaguida, la nascita di questo che induce il B., ad assodare, fra il contrasto dei codici, la vera lezione del verso 37 del canto XVI del *Paradiso*.

I. Nel § XXX della *Vita Nuova*, scrisse Dante che « nella generazione di Beatrice, tutti i nove cieli mobili si avevano perfettissimamente insieme ». Siccome Beatrice, che era di circa sette mesi e mezzo più giovane di Dante (nato verso la metà maggio del 1266), deve essere nata sulla fine del dicembre 1265, il concepimento di lei risalirebbe alla fine di marzo di quello stesso anno. Ora, il 25 marzo, i pianeti, secondo le *Tavole* di Profazio, avevano una disposizione a ventaglio, compresa sotto un angolo di men che 80 gradi: quindi sette cieli si avevano perfettissimamente insieme; ma anche l'ottavo faceva loro compagnia con le stelle fisse ritenute da Dante più piene di virtù, le stelle dell'Ariete e dei Gemelli; ed il primo Mobile rapiva seco nella vertiginosa corsa giornaliera tutto questo magnifico corteo preparato da Dio per la generazione di colei, che doveva essere l' inspiratrice di una opera immortale. Il B. con onestà scientifica dice che la disposizione singolare dei pianeti al 25 marzo 1265 costituisce solo un principio di prova che si aggiunge ad altri per fissare a quel tempo la generazione di Beatrice.

Cacciaguida, trisavolo dell'Alighieri, accogliendo il nipote nel cielo di Marte, gli predice l' esilio, confortandolo che subito troverà rifugio presso il *gran lombardo*, che porta sulla scala l' aquila, emblema dell'impero. E prosegue (*Par.* XVII):

> Con lui [il *gran lombardo*] vedrai colui che impresso fue
> Nascendo, sì da questa stella forte,

Digitized by Google

Che notabili fien l'opere sue.
Non se ne sono ancor le genti accorte
Per la novella età, chè pur nove anni
Son queste ruote intorno di lui torte.

E la profezia continua, annunziando cose straordinarie, che debbono attendersi da quel misterioro « novenne ».

I dantisti con disinvoltura identificano il novenne in Cangrande della Scala, che al tempo della visione (1300) avrebbe avuto, secondo loro, 9 anni circa; e trovano invece imbarazzo nell' identificare il « gran lombardo ». Il B. al contrario identifica il *gran lombardo* in Cangrande, che ebbe l'epiteto di « grande », che associò l'emblema dell'impero al suo proprio e che fu generoso di ospitalità e di famigliarità verso l' infelice poeta, e identifica il *novenne* in un' altra personalità, più grande ancora, addirittura grandissima, intorno alla quale ben si poteva dire che pur nove anni le ruote celesti eran torte; nove anni, senza lo sbaglio di un giorno, come l' A. ha magistralmente dimostrato in un altro studio da noi citato. Quindi rimane escluso che Cangrande sia quel tal « novenne » di cui parla Cacciaguida, poichè fra le altre ragioni in contrario vi sarebbe pur questa: « nel 1300 Cangrande aveva undici anni »!, come è provato con la duplice e seria testimonianza dei Cortusii e di Ferreto, storiografi o annalisti diligenti, contemporanei di Cangrande, vissuti alla sua corte o occupati sotto di lui in pubblici uffici.

Nel vs. 37° del canto XVI del *Paradiso,* c'è contrasto di lezione fra i codici della *Comm.* Il trisavolo di Dante, volendo darci la data di sua nascita, dice in linguaggio astronomico che dall' incarnazione di Gesù alla nascita di lui, Cacciaguida, Marte era venuto per la 580ª volta al solleone:

. . . Dal dì che fu detto ave
Al parto, in che mia madre, ch'è or santa,
S'allievò di me, ond'era grave,
Al solleon cinquecentocinquanta
E trenta fiate venne questo foco [Marte]
A rinfiammarsi sotto la sua pianta.

Pochi codici riportano « Al solleon », moltissimi invece hanno « al suo Leon », e alla maggioranza si attengono i dantisti. Il B. prescinde dall' argomento esser la lezione difficile da pre-

Digitized by Google

ferirsi alla facile, nè fa caso della ripetizione del possessivo « suo » (« *suo* Leon... sotto la *sua* pianta ») che suona male; ma, con sobrietà valendosi dell'astronomia, dimostra esaurientemente la giustezza della lezione data dalla minoranza dei codici. Infatti, aggiunge l' A., diciamo subito che tanto nel 1091, anno generalmente ammesso per la nascita di Cacciaguida, quanto nel 1300, anno generalmente ammesso per la visione, Marte non si trovò in nessun mese dell'anno al « suo Leon », bensì si trovò al « Solleone ».

Questo il riassunto dell'importante memoria, la quale contiene delle figure che valgono a meglio dimostrare gli argomenti in discussione.

II. Il B. continua ad illustrare con competenza il poema dal lato scientifico, e in ciò è diventato specialista, maestro. Nella presente monografia si occupa di importanti controversie cronologiche.

I dotti del medio evo s' interessarono di due quistioni, riguardanti l' una il giorno, il mese e l' anno dell' èra volgare in cui morì Cristo, l' altra, importante per loro, il giorno, il mese e l' anno in cui fu creato il mondo.

Alcuni fissarono la morte di Gesù in un 25 marzo, anniversario dell'Annunciazione di Maria e, secondo loro, della creazione del mondo; altri, capitanati da Bacone, la ritennero avvenuta il 3 aprile (venerdì) del 33 dell'èra volgare.

Dante, qual giudice, prende posizione netta nella duplice controversia. Egli, che vuole distaccarsi un poco da Eusebio, il quale conta 5199 anni dalla creazione del mondo alla nascita di Cristo, facendo cader la crocifissione al principio del 5231°, si fa dire da Adamo (*Par.* XXVI, 119-123) che invece corrono 5232 anni interi fino alla crocifissione, così ripartiti: 930 vissuti dal primo uomo in terra e 4302 passati nel Limbo. Quindi una differenza di due anni dalla cronologia eusebiana. Ai 5232 aggiungendo i 1267 decorsi dalla crocifissione allo smarrimento di Dante nella selva selvaggia, si hanno 6499 anni interi; sicchè la sua visione è al cominciare del 6500° anno dalla creazione; ed egli, collocandosi nel mezzo della vita del mondo, dà a questo altri 6500 anni di durata, come rilevasi dal passo riguardante la fama di Folchetto (*Par.* IX, 39-40) e dalle parole rivolte da Beatrice a Dante, all' arrivo nel primo mobile, in cui alludesi alla fine del mondo (*Par.* XXVII 142-4).

Il Poeta, quanto al giorno, mese ed anno della morte di Cristo,

Digitized by Google

segue Bacone, e con abile ingegnosità fa dell'inizio del suo viaggio un anniversario preciso della creazione e della crocifissione sul Calvario. L' Alighieri, ripudiata l'idea espressa nel *Convivio* (che Gesù volle morire nel 34° della sua età), accetta quindi nella *Commedia* la data proposta da Bacone.

Così il B., che è accademico dei Lincei, ha saputo esporre al nobile consesso la risoluzione di una importante controversia di cronologia dantesca, risoluzione esposta con precisione scientifica ed in forma elegante.

F. CORRIDORE

G. FERRARELLI.—*Memorie militari del Mezzogiorno d'Italia,* con prefazione di B. CROCE — Bari, Laterza, 1911 (8°, pp. 211).

Libro veramente simpatico è questo del F., da una affettuosa prefazione del Croce presentato ai lettori italiani. Lasciato l'esercito per le ragioni esposte nella prefazione, il F. attese e ancora attende, con una vivacità di spirito che molti giovani potrebbero invidiare a lui, quasi ottantenne, a larghi studi di storia, specialmente militare, ottimo frutto dei quali è questo volume. In esso a un'ampia storia del Collegio militare di Napoli, scritta quando si celebrò il primo centenario (1887) della sua fondazione, nella quale mi par da lamentare che l'A. abbia dimenticato di aggiungere le notizie relative all'ultima riforma che nuovamente introdusse gli studi classici a fianco dei tecnici, tengono dietro alcune biografie più o meno ampie di uomini d'arme meridionali appartenenti ai secoli XVIII e XIX, insigni, i più, per avere accompagnato alla pratica militare una larga dottrina scientifica o letteraria. Se le notizie raccolte dal F. sono tutte interessanti, interessantissimo è lo spirito che ravviva quasi ogni pagina del volume e ne forma la simpatica attrattiva. È esso lo spirito di un soldato che in quelli che un tempo chiamavano *studi d'umanità* vede non un ornamento, ma il fondamento stesso, saldissimo, della professione militare. Infatti soltanto per questi studi; e in proposito il F. scrive qualche pagina veramente entusiastica, il soldato può rendersi ragione del fine unico, cui la sua professione è e deve essere indirizzata: la difesa della patria, e a quel fine

Digitized by Google

sapientemente convergere tutte le forze sue e quelle dei suoi subordinati. Il F. non è un imperialista e nè anche un nazionalista; è semplicemente un fervido patriotta soldato, e appunto questa sua qualità rende non solo simpatico e a tratti anche commovente il suo libro, ma gli dà pure, a mio credere, un alto valore educativo, per cui io vorrei che fosse cercato e letto da tutti i nostri giovani e fosse accolto in tutte le scuole militari.

G. Brognoligo

ANNUNZI SOMMARI.

Antonio Pagano. — *Il poema « Gesta Roberti Wiscardi » di Guglielmo Pugliese* (Napoli, Morano, 1909; 8.°, pp. 118). — Il P., che avea già fatto oggetto di uno studio minuto un altro poema medievale italiano, le *Gesta* di Federico Barbarossa (*Rass.* XI, 232-3), prende ora ad esaminare quello di Guglielmo Pugliese, *Gesta Roberti Wiscardi*, per tutte le questioni che riguardano il poeta e l'opera sua. E prova e sostiene l'antica opinione che Guglielmo fosse davvero « pugliese », come dice il suo nome, che nei due mss., che ci conservarono i suoi versi, è detto « Appulo », contro i padri Maurini, l'Amari ed il Gaspary, i quali lo ritennero normanno. Prova, contro il Rajna, che il poeta fu laico. Dimostra l'importanza letteraria del poema, messa in dubbio dal Tiraboschi, ma rilevata specialmente dal Gaspary e dal Bartoli, e, meglio, dal Torraca nelle sue lezioni universitarie. Il quale trova nel poema di Guglielmo una grande « esattezza » nelle descrizioni di battaglie, di marce dell'esercito, degli assedii, dei quali fatti fu « o testimone o bene informato relatore»; e giudica, per la forma, quell'opera superiore alle altre contemporanee, scritta, com'è, « in latino corretto, in versi, generalmente, facili e buoni, talora sonanti, — basti ricordare il primo « Gesta ducum veterum veteres cecinere poetae », — e tendente continuamente a ritrarre le cose dal vero ». Tutto lo studio del P. non è, insomma, che una dimostrazione ed esemplificazione di queste parole del suo maestro. Il P., esaminate minutamente alcune di quelle descrizioni di combattimenti e di assedii, conchiude che esse sono artistiche « per chiarezza ed evidenza, per rapidità e parsimonia di forme, per

Digitized by Google

varietà di movimento, per colorito schietto e vigore or drammatice ora comico ». Le stesse belle qualità d'arte ritrova nella dipintura dei caratteri. « Il poeta pugliese, dunque, oltre che storico sereno, si mostra buon narratore: narra in forma rapida e scultoria, rifugge dagli artifici e da tutto ciò ch' è inutile o superfluo alla narrazione: sobrio sempre, prende dei fatti i particolari più notevoli e rilevanti e li incide, vorrei dire, con parola espressiva, spesso seccamente ma sempre con efficacia ». Certo, il P. ha ragione contro coloro che han giudicato alquanto rozzo il poema di Guglielmo; ma quanti son questi critici? Tutti, quasi tutti, vedono nello storico pugliese un artista. E allora perchè riscaldarsi tanto? Il P. inventa, si crea, quasi, degli avversarii, per poterli distuggere. In generale, egli trova troppo da ammirare e nulla da biasimare; è troppo apologeta e poco critico. Nelle ultime due parti del suo studio, il P., sempre seguendo le orme del Torraca (1), esamina il poema « come riflesso della società, nella quale visse il poeta » e studia la coltura letteraria del suo autore, che fu largo conoscitore dei grandi poeti latini, ma non servile loro imitatore, quale apparirebbe dai riscontri che il Ronca (*Cultura medievale e poesia latina d' Italia nei secoli XI e XII*, Roma, 1892) ha istituiti fra l' opera di Guglielmo e gli scrittori romani, e che il P. cerca di dimostrare quasi sempre insussistenti. — E. P.

B. Fenigstein. — *Leonardo Giustiniani (1383? - 1446), venezianischer Staatsmann, Humanist und Vulgärdichter* (Halle a S., Niemeyer, 1909; 8°, pp. vii-150). — Questa « inaugural Dissertation » vorrebbe essere l'attesa monografia completa e definitiva sullo scrittore veneziano; ma in realtà non riesce ad essere che un semplice contributo ad essa per le poche cose che ci sono di nuovo e di ben trattate. L' A. ha diviso in tre parti il suo studio, nelle quali ha fatto del G. la biografia, lo ha considerato come umanista e come rimatore volgare. La biografia, a sua volta, è distribuita in tre capitoli: che, oltre la vita, esaminano

(1) Il quale avea, nelle sue citt. lezioni, rilevata l'importanza del poema di Guglielmo « come fonte storica, rispetto alla vita, ossia agli usi, ai costumi, alle tradizioni del popolo italiano, come documento dello stato degli animi, dei sentimenti e dell'autore e dei suoi contemporanei ».

Digitized by Google

il G. come politico (fu del Gran Consiglio, « Avogadore » del comune, governatore del Friuli) e nelle relazioni con i suoi congiunti (il fratello Marco, il figlio Bernardo ecc.) ed amici. Nella parte che studia il G. come umanista, si discorre delle sue poche opere latine e specialmente della sua corrispondenza epistolare con F. Barbaro, con Gasparino Barzizza, con Ciriaco d' Ancona, con F. Filelfo, col Guarino, col Traversari ecc. Nella quarta parte si tratta, troppo frettolosamente, però, delle cose in volgare, e cioè, oltre che della *Leandreide,* che il F. nega risolutamente al G., della *Profezia dell' abate Gioacchino*, certamente di quello scrittore; e poi degli *Strambotti,* delle *Canzonette* e delle *Laudi,* che sono, in ispecie la seconda e la terza, le opere più notevoli del G., il quale il F. vanta creatore (non introduttore) dello strambotto toscano d' amore nel Veneto. Le canzonette divide in cortigiane e popolari; ma ritiene che quelle contenute nel noto codice palatino, pubblicate dal Wiese, sien tutte del poeta veneziano; mentre fu rilevato da chi scrive (*Giorn. stor.* VIII, 456), e poi da altri, che parecchie di quelle sono di altri autori. Il volumetto, molto scorretto dal lato tipografico nei riferimenti di brani italiani, si chiude con un saggio di poesie del G., scelte fra le edite: due sonetti a Ciriaco d'Ancona, otto canzonette, e tre laudi. — E P.

PERIODICI.

Annali del r. Istituto tecnico G. B. della Porta di Napoli (XXVI): F. Lo Parco, *Giure, giuristi e giurisprudenza secondo il Petrarca.*

Archivio storico lombardo (XII): A. Butti, *L' anglofobia nella letteratura della Cisalpina e del Regno italico.* — Varietà: E. Levi, *Tre frottole di maestro Antonio da Ferrara.*

Archivio storico per la Sicilia orientale (VII, 2): M. Catalano Torrito, *Nuovi documenti sul Panormita tratti dagli archivi palermitani.* — (3): V. Cannizzo, *Uno scrittore di storia patria sconosciuto (Prete Mario de Mauro da Scordia).* Continuazione e fine.

Archivio storico per le province napoletane (XXXV, 3): B. Croce, *Lettere inedite di P. Colletta a G. Poerio.* Continuazione e fine.

Archivum franciscanum historicum (III, 4): P. Sevesi, *Il b.*

Digitized by Google

Michele Carcano da Milano. Continua. — A. López, *Descriptio codicum franciscanorum bibliothecae Riccardianae florentinae.* Continua.

Atti della r. Accademia delle Scienze di Torino (XLV, 2): G. Allievo, *Cenni storici intorno il romanzo psicologico educativo.* — (6): C. Cipolla, *Pensieri intorno a due famosi passi di P. Diacono.*

Bollettino della civica biblioteca di Bergamo (IV, 1-3): G. Bustico, *Lettere di A. Mai all' ab. G. Brunati.*

Bollettino storico piacentino (V, 5): S. F., *Il « De proverbiorum origine » e i « Proverbi in facezie di A. Cornazano ».*

Bullettino della Società dantesca italiana (XVII, 2): E. Proto, *L'esposizione pseudo-agostiniana dell' « Apocalissi » e la visione del Paradiso terrestre.* — E. G. Parodi « *Men che di rose e più che di viole* ». — R. Davidsohn, *Un ramo dimenticato della famiglia Alighieri.* — V. Cian, *Una chiosa al testo delle « Epistolae » giovanili di G. Boccaccio* (1).

Bulletin italien (X, 4): C. Dejob, *L'art de la composition dans la « Divine Comédie ».* — J. Martin, *Milton en Italie* (2). — C. S. Pitollet, *Libri-Carucci et la bibliothèque de Carpentras d'après des documents inédits.* — G. Finzi, *G. Zanella et A. Zardo.*

Bullettino storico pistoiese (XII, 3): L. Chiappelli, *Nuove ricerche su Cino da Pistoia* («II. Ricerche biografiche: 2. Cino da Pistoia in Francia»). Continua. — A. Chiappelli, *Storia del teatro in Pistoia dalle origini alla fine del sec. XVII.* — (4): L. Chiappelli, *Nuove ricerche su Cino da Pistoia* («III. C. da P. in Bologna; C. umanista e i suoi rapporti col Petrarca; C. in Padova»).

---

(1) Il Cian non sa che paese sia quel « Pergula », dove, secondo Filippo Villani, dimorò il Boccaccio, quando venne a Napoli. Era il famoso bagno termale detto « Tripergole », presso il lago d'Agnano. N'avea parlato a lungo il Della Torre nella sua *Giovinezza di G. Boccaccio* (Città di Castello, Lapi, 1905, pp. 30, 282), citando i *Bagni di Pozzuoli: poemetto napolitano del sec. XIV,* edito dal Percopo a Napoli nel 1887 (estr. dall'*Arch. stor. napol.*).

(2) L'A. ignora quasi tutti gli studi italiani recenti sul Milton e la sua opera principale (Zumbini, Scrocca ecc.), nonchè il lavoro di E. Allodoli, sull' istesso argomento trattato qui: *G. Milton e l'Italia,* Prato, Vestri, 1907. Cfr. anche: F. Olivero, *Le poesie italiane di G. Milton,* in *Luceria* I, 3.

Digitized by Google

Continua. — Varietà: A. Zanelli, *Bolfo o Rolfo da Samminiato?*

Classici e neolatini (VI, 2-3): A. Cinquini, *Spigolature da codici manoscritti del secolo XV.* « Il codice Vaticano Urbinate Latino 1493 ». Continua.

Cultura (16-18 e 20): E. Mele, *La poesia barbara in Ispagna* (1).

Cronache letterarie (I, 30): V. Morello, *G. C. Abba.* — (31): F. Torrefranca, *La canzone leopardiana.* — (3): V. Morello, *Per la critica letteraria e per gli scrittori delle « Cronache ».*

Fanfulla della Domenica (XXXII, 37): W. Pasini, *Le liriche di V. Aganoor.* Continua nel n. seg. — (38): G. Salvadori, *N. Tommaseo e le sue idee sociali moderne.* — S. Satta, *P. Metastasio nelle lezioni di A. de Gubernatis.* A proposito del volume del prof. dell'Ateneo romano su *P. Metastasio* (Firenze, Le Monnier, 1910), annunziato in *Rass.* XV, 280 — (39): V. A. Arullani, *Galanterie di S. Guazzo.* — (41): A. Castaldo, *Un famoso poeta dimenticato: I. Vittorelli* (2) (44): G. Salvadori, *Tommasèo e Rosmini.* « Primi rapporti ». — (45): E. Proto, « *Li angeli eletti* ». Continua e finisce nel n.° seg. — (48): A. Pilot, *Ragazze veneziane del 600.* — G. Bon, *Aleardiana.* — (49): A. Segrè, *Una satira politica sui sovrani spodestati d'Italia.* — (51): A. Alterocca, « *Il Malmantile racquistato* » *di L. Lippi.* « L'opera d'arte ». — R. Fondi, *Nuove ricerche su Cino da Pistoia.* « Quando nacqne Cino da Pistoia? » (52): G. Fumagalli, *La popolarità dell'« Orlando Furioso » in Italia nel secolo XVI.*

Giornale storico della letteratura italiana (LVI, 3): L. Fassò, *Un ignoto scrittor di satire del primo settecento.* G. G. de'Pazzi, fiorentino. — Varietà: A. Salza, *D'una canzone pastorale attribuita a L. Ariosto e imitata da G. B. Marino.* — S. Peri, *Nuovi frammenti di un « Romanzo autobiografico » di U. Foscolo.* — V. A. Arullani, *Un mazzetto di lettere di N. Tommaseo.*

La bibliofilia (XII, 3-4): C. Frati, *Bollettino bibliografico marciano.* Continua. — H. Vaganay, *Les romans de chevalerie italiens d'inspiration espagnole.* Bibliografia. Continua. — G. Boffito, *Saggio di bibliografia egidiana.* Continua. — (5-6): Ch. Huelsen,

(1) Cfr. anche *La critica* nel presente spoglio di periodici.

(2) Cfr. il n. 42 del medesimo periodico, dove si rettifica il « dimenticato ».

Digitized by Google

Le illustrazioni della « Hypnerotomachia Polifili » e le antichità di Roma. — (7-8): L. Rocco, *Anonimi e pseudonimi italiani.* — L. Zambra, *Contributi alla leggenda d'Attila in Italia.*

L'Alto Adige (25 dicembre 1910): G. Dall' Orio, *La leggenda di Dante nel palazzo dei dogi.* — O. Brentari, *Tre lettere inedite di Giovanni Prati del 1844, 1846, 1848.* Ad un incognito signor Tommaso, alla contessa Teresa Arrivabene Valente Gonzaga a proposito della figlia di questa, Adelia, attrice drammatica, e a un signor Giampieri, tratte tutte dell' autografo conservato nella Estense di Modena.

L'Archiginnasio (V, 5): A. Sorbelli, *La morte di G. Savonarola secondo un cronista bolognese del tempo.*

La critica (VIII, 5): B. Croce, *Il Carducci pensatore e critico.* — Varietà: C. Trabalza, *Per la storia della grammatica italiana.* — (6): B. Croce, *Una dimenticata polemica tra il Carducci, F. Fiorentino e C. de Meis.* — B. C., *Aggiunte agli appunti bibliografici intorno agli scrittori italiani* ecc.: « G. Carducci ».— B. C., *Ricordi napoletani del Carducci.* — E. Mele, *Per la fortuna del Carducci in Ispagna.* — Varietà: M. Rossi, *Ancora per la storia della grammatica.*

Marzocco (XV, 36): A. Mochi, *P. Mantegazza.* — G. S. Gargàno, *Lo scrittore.* — (37): G. S. Gargàno, *V. Betteloni.* — (38): A. Ravà, *Studi casanoviani a Dux.*—E. Thovez, *Arcadi leopardiani.* Imitazioni che il Leopardi fece di poesie arcadiche. — (39): N. Rodolico, *Un amico di G. Carducci.* — G. Caprin, *Il commediografo del secentismo.* Sulle *Commedie* del Della Porta edite da V. Spampanato nella collezione laterziana. — (43): A. Ravà, *Il Casanova poeta.* — N. Tarchiani, *U. Foscolo in Santa Croce.* — G. S. Gargàno, *Poeti marinisti.* Sull' antologia seicentistica edita dal Croce e così intitolata (Bari, Laterza, 1910). Cfr. *Rass.* X,277-9.— (41): A. Ravà, *Le opere pubblicate da G. Casanova.* — F. Orlando, *Il sogno di V. Gioberti.* — (40): N. Rodolico, *Autografi carducciani* e *Nuove spigolature di autografi carducciani* nel n.° 43. — (45): G. Lipparini, *Il Bandello.* A proposito delle due edizioni delle *Novelle,* recentemente apparse, quella del Brognoligo (Bari, Laterza, 1910), e l' altra di G. Balsamo Crivelli (Torino, Unione Tipogr. editr., 1910), che noi abbiamo annunziato in *Rass.* XV, 278, *n.*— (46): A. Ravà, *Come furono pubblicate le « Memorie » di Casanova?* — G. Caprin, *C. Gozzi nelle « Memorie inutili ».* Sulla

Digitized by Google

nuova ediz. curata da G. Prezzolini (Bari, Laterza, 1910). — (47): G. Nascimbeni, *Un salotto letterario di Piacenza.* Sul libro di S. Peri, *Isotta Pindemonte-Landi e Ippolito Pindemonte a Piacenza* (Pisa, Spoerri, 1911), sul quale v. questa *Rass.* XV, 259-60.—(50): F. Orlando, *Un amico del Guerrazzi.* — (51): G. Rabizzani, *L'effimera Italia del De Musset.* — G. S. Gargàno, *Seicento allegro.* A proposito dei *Ragguagli di Parnaso* del Boccalini, ripubblicati da G. Rua nella collezione del Laterza di Bari. — (52): A. Ravà, *Casanova e la Rivoluzione francese.*

Memorie d. r. Accademia di arch., lett. e le arti di Napoli (I, 1908): F. Lo Parco; *Il Petrarca e Giacomo Colonna a Tolosa.* « Con 15 docum. inediti dell'Arch. Vaticano ».

Memorie d. r. Accademia delle Scienze di Bologna (IV): V. de Bartholomaeis, *Di un presunto canzoniere provenzale di Roberto d'Angiò.* Ricordato dal Camera negli *Annali delle due Sicilie* (II,404), e qui dimostrato una solenne falsificazione eseguita da quest'ultimo su l'*Histoire et Cronique de Provence* di Cesare de Nostredame.

Memorie storiche forogiuliesi (V, 4): G. Fabris, *Il codice udinese Ottelio di antiche rime volgari.* « Appendice: testi ».

Miscellanea storica della Valdelsa (XVIII, 3): G. Uzielli, *In memoria di Paolo dal Pozzo Toscanelli.*

Nuova Antologia (15 sett.): P. Arcari: *L. Torelli: Una lettera inedita di N. Tommaseo.* — (1° ottobre): V. A. Arullani, *Il viaggio a Roma di un abate del Settecento.* — (16 nov.): W. Goetz, *Il movimento francescano e la civiltà italiana nel Duecento.* — (16 dec.): A. d'Ancona, *Spigolature in Archivj privati.* « IV. Dal carteggio di G. Montanelli ».

Nuovo Archivio veneto (XIX, 2): K. Schalk, *Una fonte tedesca di M. Sanuto.* — R. Bersi, *Le fonti della prima decade delle «Historiae rerum venetarum» di M. A. Sabellico.*

Rassegna nazionale (1° dic.): E. Micheli-Pellegrini, *Il dramma domestico di F. Redi.* — W. Pasini, *L'Italia nei romanzi e nelle novelle di Ouida* — M. Fiorilli, *Il dialogo di S. Caterina da Siena.*

Rivista abruzzese (XXV, 9-10): V. Balzano, *Per G. Rossetti.* — (11): U. Renda, *Nuove rime volgari di A. Tebaldeo* « Appendice II: Testi ». Continua e finisce nel fasc. seg. — (12): P. Spezi, *Un ricordo di G. Crugnola letterato e poeta.*

Digitized by Google

Rassegna pugliese (XXVII, 10): R. Franciosi, *Il « volgare » in Terra d'Otranto nel quattrocento.* — (11): R. Cotugno, *Gregorio Caloprese.* Continua. — A. de Fabrizio, *Antonio de Ferrariis Galateo.* Continua.

Rendiconti del r. Istituto lombardo (XLIII, 6): A. Visconti, *Un particolare ignorato della vita di C. M. Maggi.* — (7): R. Sabbadini, *Henricus Hylas Pratensis.* Umanista del circolo di Ferrara ed in relazione con gli Aragonesi, da non confondersi con un altro « Hylas », un bel giovanetto, amato dal Panormita.

Rendiconti d. r. Accademia de' Lincei (XIX, 1-2): R. Benini, *La cronologia come materia d'arte poetica nella Divina Commedia.* Cfr. la *Rass.* XV, 261-4.

Rivista delle biblioteche e degli archivi (XXI, 6-7). G. Baccini, *G. Giusti, il conte L. G. de Cambray Digny ed il poeta Lorenzo Lorenzini.* — R. Borghini, *La letteratura tedesca e « l'Antologia » di G. P. Vieusseux.* Continua.

Rivista d' Italia (XIII, 9): C. Rèbora, *Per un Leopardi mal noto.* Sul sentimento ch'ebbe della musica. — A. Cipollini, *Poesia e poeti dialettali calabresi.* — G. Lanzalone, *Un indovinello dantesco* (*Parad.* XXVII: « Così si fa la pelle bianca, nera ecc. »). — A. Salza, *Ancora dei cicisbei.* — (10): A. Lodolini, *La Fedra di Ferrara.* Parisina Malatesta. — (11): G. Chiggiato, *Il canto XV del Purgatorio.* — L. Corrado, *Dalle « Fonti del Clitumno » alla « Chiesa di Polenta ».* — F. Ravello, *Il conte Attilio.* — A. Janigro, *Dal greco e dal latino di A. Poliziano.* — (12): A. Scolari, *Note e appunti alla « Faida di Comune ».*

Rivista di Roma (XIV, 19-20): P. Tommasini-Mattiucci, *Il Manzoni fu repubblicano?* — (22): A. Lumbroso, *Chi scrisse il Proclama muratiano di Rimini?* — (23): C. Lelli, *Il « Prometeo » del Goethe e il « Satana » del Carducci.*

Rivista teatrale italiana (IX, 5): M. Cerini, *Le tragedie di G. Granelli.* Continua nel fasc. seg. — B. Villanova d'Ardenghi, *Alcuni aspetti teatrali di Lorenzino de' Medici* (De Musset, Revere, Dumas, Benelli, Niccolini). — C. L. *La critica metastasiana in Italia* (Saggio bibliografico). Continua nel fasc. seg. — (6): O. Allocco Castellino, *Un commediografo negoziante* (*Stanislao Marchisio*).

Zeitschrift f. rom. Philologie (XXXIV, 5): G. Bertoni, *Intorno a una canzone di B. Orbicciani.*

Digitized by Google

NOTIZIE ED APPUNTI.

∴ Il coraggioso e valente editore napoletano Francesco Perrella, che pubblica la bella « Biblioteca di storia e letteratura », diretta dal Torraca, ha intrapreso, qualche anno fa, una collezioncina scolastica di autori classici, fra i quali son compresi alcuni scrittori italiani. Un'edizione della *Vita di Vittorio Alfieri scritta da esso* (1910; 8°, pp. xx-350) è dovuta ad Emilio Bertana, che vi ha fatto precedere una breve prefazione, garbato studio sulla « materia e sulla forma della *Vita* ». Essa è anche illustrata con sobrie chiose (nè grammaticali, nè estetiche, nè polemiche): così che questa è la prima edizione integra annotata dell'opera alfieriana. — Un altro volume di questa collezione è formato dalle *Liriche di A. Manzoni,* « dichiarate ad uso delle scuole da G. Brognoligo » (1911; 8°, pp. 105). Nell' introduzione son rilevati « i concetti e i sentimenti che trovano espressione, i fatti e le figure che sono rappresentati nelle liriche del Manzoni », perchè « il pensiero di lui apparisse chiaro ed intero, e chiara ed intera nei pregi e nelle deficienze la sua arte ». Le poesie comprese nel libro, sono: gl' *Inni sacri*, le due odi *(Marzo 1821, Il cinque maggio),* i tre cori delle tragedie, e, in appendice, l'*Aprile 1814, Il Proclama di Rimini,* le *Strofe per una prima comunione, Frammenti di un inno, L'ira di Apollo,* e l'epigramma per il ritratto del Monti. Le illustrano anche numerose e brevi note, specialmente d'indole estetica. — Si annunziano di prossima pubblicazione, nella medesima raccolta, i seguenti volumi: F. Flamini, *Antologia della critica e della erudizione coordinata allo studio della storia letteraria italiana:* « ad uso delle scuole universitarie, liceali, normali, degli istituti tecnici e delle persone colte »; G. Boccaccio, *Opere*: « brani scelti ed annotati da N. Zingarelli »; T. Tasso, *La Gerusalemme liberata,* « con proemio e note di G. di Niscia »; A. Bellóni, *Antologia foscoliana.*

∴ La « Biblioteca di classici italiani commentati per le scuole », edita dalla ditta R. Giusti di Livorno, si è arricchita, in questo anno e nel precedente, di tre nuovi volumi: *I canti di G. Leopardi,* « con introduzione e commento di Antonio Marenduzzo (8°, pp. lix-292); A. Caro, *Prose scelte,* pubblicate ed illustrate per cura di M. Sterzi (8°, pp. xxxi-380); e il vol. I delle *Opere minori di* D. Alighieri, ad uso delle scuole, con annotazioni di

Digitized by Google

F. Flamini (8°, pp. xi-234) e contenente *La Vita nuova*, e una scelta di luoghi del *Convivio*. Nella sua introduzione il Marenduzzo ha dato un largo cenno della vita del Leopardi, ricordando anche le ultime controversie sulla tomba; e poi uno studio sullo « svolgimento progressivo del dolore nella lirica leopardiana » e sulla « Disposizione dei canti ». Ognuno dei quali è preceduto da un breve preambolo e annotato ampiamente sotto il rispetto artistico, storico e linguistico. In appendice son ripubblicate le *Annotazioni* ed altri articoli del Leopardi sulle proprie canzoni ecc. — Le *Prose* del Caro, scelte da M. Sterzi, autore di una monografia sul traduttore dell'*Eneide* (1), appartengono alle *Lettere* (106), all'*Apologia*, agli *Amori pastorali di Dafni e Cloe*. Son precedute da « Cenni biografici su A. Caro » e illustrate da note. I testi riproducono le edizioni originali. — Nel volume del Flamini la *Vita nuova* è stata esemplata sull' edizion critica del Barbi; del *Convivio* son dati sedici capitoli per intero e gli altri abbreviati con omissioni (in corsivo), « contrassegnate via via da puntini, che non ispezzassero, anzi quasi mettessero in maggior evidenza, il filo del ragionamento »: sicchè del trattato filosofico è riferito tutta la parte più importante. Mancando un' ediz. critica, il Fl. ha riprodotto la lezione del buon cod. 134, pl. XC sup., della Laurenziana, del trecento e contenente, pare, il miglior testo che si conosca di quell'opera. Il commento alla *Vita Nuova* accoglie il meglio dei commenti del D'Ancona, del Casini e del Melodia, nonchè qualche nuova interpretazione; quello al *Convivio*, « l'indicazioni delle vere fonti sicure del pensiero filosofico di Dante » (Aristotele e Tommaso d'Aquino), o indicate dal Mazzucchelli, dal Moore, dal Toynbee e dal Chistoni, o affatto nuove.

*** Angelo Sacchetti Sassetti dedicò, nel 1898, una buona monografia al rimatore aquilano ottocentista, Angelo Maria Ricci (1776-1850): sulla quale si cfr. *Rass.* IV, 1899 (pp. 115 sgg.), e che fu seguita da un'altra, l'anno seguente, di B. Ficorilli. Ora il Sacchetti Sassetti pubblica un'antologia di *Poesie scelte* del suo autore (Città di Castello, Lapi, 1909; 8°, pp. xxix-296), con una prefazione, dove ha riassunto, in breve, il suo primitivo lavoro, che aveva già compendiato in un « numero unico », pubblicatosi il 29 sett. 1901, in occasione delle onoranze a quello scrittore.

---

(1) *Studi sulla vita e sulle opere di A. Caro* (in *Atti e memorie* d. r. Deput. di st. patria per le Marche, 1908).

Digitized by Google

Sono accolti in questa scelta, per intero, i poemi: *La georgica de' fiori*, l'*Orologio di Flora*, le *Feste della Vergine*, le *Elegie*, e alcuni brani dell'*Italiade* e del *San Benedetto*: tutto il meglio, insomma, di quell'ingegno fecondo e multiforme, e secondo il testo delle ultime stampe, riveduto e ritoccato dal Ricci.

*** L'elegante collezioncina dei *Profili*, che il colto editore A. F. Formiggini di Modena va pubblicando tanto utilmente pel pubblico colto, è ormai all'undicesimo volumetto. Gli ultimi tre messi in luce riguardano i nostri studi, perchè si occupano di *Carlo Porta*, di *G. Galilei* e di *Bernardino Telesio*. Il primo, opera di Attilio Momigliano (pp. 69), riassume con molto garbo la recente monografia del medesimo autore (v. *Rass.* XIV,265-6); il secondo, dovuto ad Antonio Favaro (pp. 74), racconta la vita del Grande, come può farlo chi ha dedicato tutta la sua vita allo studio del Galilei; il terzo è di Erminio Troilo, che studia l'opera di Bernardino Telesio (pp. 77), il celebre filosofo calabrese. di cui è apparso in questi giorni un' edizione critica molto elegante del libro fondamentale *De rerum natura*, a cura del benemerito prof. V. Spampanato, il diligente studioso di Bruno. Quest'ultimo vol. è il primo d'una collezione di « filosofi italiani », promossa dalla Società filosofica italiana, e diretta da F. Tocco. Editore di questa nuova raccolta è pure il Formiggini di Modena.

*** A proposito del Galilei, annunziamo tre pubblicazioni che lo riguardano. Una raccolta di *Pensieri, motti e sentenze*, « tratti dalla edizione nazionale » delle *Opere*, recentemente (1909) compiuta in venti volumi, è stata inserita dal benemerito A. Favaro nella collezioncina « Diamante » della ditta Barbèra (Firenze, 1910; pp. xvii-414). I luoghi sono stati scelti specialmente tra i più caratteristici dell'opera galileiana, quelli, in cui « s' incarna in certo qual modo lo spirito » di lui: e cioè « l'aspirazione continua a non voler interpreti tra sè e la Natura », e quindi « il disprezzo per quel principio di autorità che imperava al suo tempo in tutte le scuole e quasi indiscusso in ogni ordine di studi ». Son poi aggiunti opportunamente altri pensieri sui « confini tra la scienza e la fede »; quelli, « consegnati da lui ai margini e alle guardie di quell' esemplare dello sfortunato *Dialogo*, ch' egli teneva studiosamente celato durante la sua lunga prigionia, e con i quali egli protestò altamente contro la brutale violenza fatta alla sua coscienza d'uomo e di filosofo »; altri sulle belle arti e sulla poe-

Digitized by Google

sia, particolarmente del Tasso e dell'Ariosto. Una bella e completa raccoltina, in cui si contiene il meglio e il più importante del pensiero galileiano.— Un'altra antologia delle prose del Galilei è offerta agli studenti e alle persone colte dal medesimo FAVARO e da I. DEL LUNGO in uno dei volumi della « Biblioteca scolastica di classici italiani già diretta da G. Carducci », che pubblica la ditta G. C. Sansoni di Firenze. È intitolata *La prosa del Galilei per saggi criticamente esposti* (8°, pp. XXIV-551). La scelta è fatta in modo da mostrare « di grado in grado lo svolgimento dell'opera scientifica » di quel pensatore: « dalle meditazioni augurali del *De motu*, nella baldanzosa gioventù, lungo il fiume e il mare di Pisa, alle visioni supreme del candor luminoso dei corpi celesti, affigurate ricordando, per entro le tenebre della cecità e nell'amarezza della crudele prigionia, dal magnanimo Veggente d' Arcetri ». Così i due illustri editori nella prefazione che tratta della prosa galileiana, la quale, secondo essi, « rappresenta, nella storia della lingua nostra, il pieno possesso che il pensiero prende della parola »; e ci offre « un'immagine sincera della lingua italiana pervenuta al massimo grado del suo primitivo e naturale svolgimento ». Il Leopardi la lodò di « precisa efficacia e scolpitezza evidente » ; e il Gioberti sentì nella « magnifica semplicità » dei *Dialoghi* galileiani qualche cosa di omerico: « l'adeguazione, cioè, della parola alla grandezza delle cose » (1). — Riguarda anche il Sommo fiorentino una « Raccolta di poesie edite e inedite scritte dai contemporanei in lode di Galileo », pubblicata, « in occasione del 3° centenario delle sue scoperte celesti », dal prof. NUNZIO VACCALLUZZO ed intitolata: *Galileo Galilei nella poesia del suo secolo* (Palermo, Sandron, 1910; 8°, pp. LXXV-144). Le rime appartengono tutte a poeti e verseggiatori di non grande importanza, come il Cicognini, il Soldani, il Malatesti, il Buonarroti juniore, il Rinuccini, il Marino, il Cesarini, il Salvini ed altri minori, italiani e stranieri; e sono, naturalmente, in gran parte, mediocrissime e poverissime cose. Il V. avrebbe, forse, fatto assai meglio, anzi che limitarla ai soli secentisti, ad estendere la sua raccolta anche ai poeti degli altri secoli sino ai nostri giorni; e fra questi ultimi, più che fra i provisionati della corte del Granduca, avrebbe trovati i veri poeti del Galilei, degni di quel grande, come il Foscolo negl' immortali *Sepolcri*. Di queste testimo-

(1) Nella « Cultura dell' anima: collezione di libretti filosofici, diretta da G. Papini » è apparsa anche una scelta di *Pensieri* del GALILEI (Lanciano, Carabba, 1909).

Digitized by Google

nianze poetiche contemporanee e di altri più brevi accenni al Galilei ed alle sue scoperte (come quelli del Milton nel *Paradiso perduto)* discorre largamente il V. nella prefazione che porta il titolo « G. Galilei nella poesia del suo secolo »; dove conviene, anche lui, che i componimenti messi insieme da lui non hanno altro valore che « storico e biografico ». La raccolta, però (conchiuderemo noi con l'A.), nel suo insieme non è « disprezzabile », perchè è « un documento di quel secolo e di quel movimento scientifico promosso da Galileo ».

⁂ Benedetto Croce ha riuniti in un volume otto suoi *Saggi sulla letteratura italiana del Seicento* (Bari, Laterza, 1911; 8°, pp. XXIII-444), sette già editi in rivista ed altrove, e l'ultimo, « Sensualismo e ingegnosità nella lirica del Seicento », che pubblica ora, per la prima volta. Gli altri saggi sono: « Giambattista Basile e il *Cunto de li cunti* »; « Due illustrazioni al *Viaje del Parnaso* del Cervantes »; « I predicatori italiani del Seicento e il gusto spagnuolo »; « Pulcinella e le relazioni della commedia dell'arte con la commedia popolare romana »; « Il tipo del Napoletano nella commedia »; « Salvator Rosa »; « Un descrittore di Napoli: Carlo Celano ». Tutti questi studi riappariscono qui accresciuti e corretti. L'ottavo saggio, inedito sinora, è un largo ed originale studio sulla lirica marinista del Seicento, per mettere assieme il quale il Cr., oltre che della sua larga conoscenza della letteratura del Seicento, si è giovato della lettura di un centinaio e mezzo di canzonieri dei seguaci della maniera del Marino. Egli studia specialmente la tendenza sensuale, o « lasciva », e quella ingegnosa, o « concettosa » di questi poeti, alcuni dei quali riescon davvero simpatici, come il Cr. ce li ha saputi presentare, e ci dànno « sonetti e canzoni quasi perfette ». La prima tendenza poteva esser materia d'arte; la seconda, no. I poeti del Seicento son tutti sensualisti, voluttuosi: descrivon baci, abbracci ecc.; anzi sensualizzano, per così dire, la stessa natura, ch'è, per essi, tutta languori, carezze, lascivie. L' « ingegnosità » può qualche volta divenir elemento di poesia, purchè sia « assorbita, ossia superata e negata nella sua particolare esistenza ». « Questo avvivamento artistico » dell'ingegnosità, aggiunge il Cr., dopo di aver mostrati degli esempi artistici, d' « ingegnosità », « accade assai spesso nella poesia e prosa del Seicento; e chi non ne tien conto, non riesce a sentire quell'arte e diventa, verso di lei, ingiusto ». « Salvo quest' uso galante, che può riuscire grazioso,

Digitized by Google

l'ingegnosità, per sè stessa considerata, rimane, come si è detto, cosa estranea all'arte; e, anzi, allorchè viene presentata con pretesa di seria espressione artistica, è la negazione dell'arte, è bruttezza repugnante. Può bene il poeta farsi grave in volto, inarcar le ciglia, gonfiar le gote, cercare con lo sforzo di tutto il suo essere d'imporsi al lettore e d'indurlo a commuoversi con le più ingegnose combinazioni. *Non vi riesce, perchè solo ciò che nasce da commozione commuove, solo il cuore parla al cuore; e quelle combinazioni ingegnose sono prodotto di freddo artificio pratico* ». I principali rappresentanti di questa maniera, « del secentismo del secentismo », per così dire, furon Giacomo Lubrano, dotto gesuita, e Giuseppe Artale, un mezzo matto. L'Arcadia, secondo il Cr., nella miglior parte delle sue produzioni (pastorellerie, descrizioni mitologiche e storiche, canzonette musicali), continua la maniera sensuale del Marino e dei marinisti: sicchè non è vero ch'essa distrusse il marinismo, il quale, poichè mancava d'ogni sentimento etico, finì veramente col risorgere di questo sentimento nei poeti italiani, e cioè col Parini e l'Alfieri. — Questo bel saggio del Cr. serve d'introduzione ed illustrazione alla scelta, fatta da lui, dei *Lirici marinisti* per gli *Scrittori d'Italia* del Laterza (Bari, 1910; 8°, pp. 559) (1), e pubblicatasi contemporaneamente. In

(1) Nella medesima collezione si sono pure pubblicati i primi due volumi delle *Novelle* di M. Bandello, a cura di G. Brognoligo (Bari, 1910; 8°, pp. 419-445), i quali contengono tutte le 59 novelle della prima parte e le prime dodici della seconda. Quando saran pubblicate tutte, darem conto di questa bell'ediz. ai nostri lettori. Non è ancor completa neanche l'ediz. delle *Quattro parti de le Novelle del Bandello,* « riprodotte sulle antiche stampe di Lucca (1554) e di Lione (1573) », che va pubblicando a Torino, per la « Nuova biblioteca popolare « dell'Unione tipografica editrice torinese, il prof. Gustavo Balsamo Crivelli (1910; 8., pp. xvi-413, 471, 495), della quale son usciti tre volumi, che giungono sino alla nov. XX della parte terza. Essi son preceduti da una modesta prefazione che tratta delle due citt. edizz. principi delle *Novelle* e delle loro riproduzioni, e da una « Nota bibliografica ». Il B. C. dice di riprodurre « fedelmente » il testo delle stampe originali, « eliminando soltanto alcuni detriti della grafia latineggiante »; ma da un fuggevole confronto fatto tra la sua e la stampa del Busdrago (Lucca, 1554, P. 2.ª, p. 2576), osserviamo che il nuovo editore torinese corregge di testa sua il modello, quando crede che questo non vada bene. Nella nov. 38 della parte seconda, nell'ediz. lucchese cit., c'è questo periodo: « Fece questo messer Manfredi *per due ragioni* volentieri questo parentado, *si*

Digitized by Google

essa, ch' è la prima antologia di poeti secentisti, si seguono, in ordine cronologico e aggruppati, anche, per regioni ed affinità, le migliori cose di circa un'ottantina di marinisti, qualcuno dei quali, — come il reggiano Girolamo Fontanella, vissuto quasi sempre a Napoli, dove morì nel 1644, — addirittura sconosciuto agli storici della nostra letteratura, e che ha fornito a quest'antologia molte buone cose. « Se fosse corretto e sobrio » (dice il Cr. nel cit. saggio, p. 414) « quanto è fresco e vivace, sarebbe il più notevole tra i marinisti e superiore d'assai allo stesso Marino, come cantore della natura e degli oggetti naturali ». Fra gli altri « marinisti » che han luogo in quest' antologia, son da ricordare specialmente lo Stigliani, l' Achillini, il Preti, Marcello Giovanetti, Giovan Leone Semproni, Giovan Francesco Maia-Materdona, A. Bruni, S. Errico, G. Salomoni, B. Morando, P. Zazzaroni, V. Zito, A. Muscettola, Ciro di Pers, G. Battista ecc. ecc.

⁂ Sull' influsso ch'ebbero i tragici francesi dei secoli XVII e XVIII sui melodrammi di Apostolo Zeno il dott. WILLY PIETZSCH ha scritta la sua tesi di laurea presentata all'università di Lipsia (*A. Zeno in seiner Abhängigkeit von der französischen Tragödie,*

---

per aver il favore del conte contro il conte Agostino Lando, col quale piativa la giurisdizione d' un castello, a le confini del Piacentino.... Fu condotta la sposa a Chiavari ecc. ecc. » Dove abbiamo segnati i puntini è evidente una lacuna. Il B. C., per non crearsi dei sopraccapi, pensa di aggiustar tutto, sopprimendo per « due ragioni » ed il « sì », ma non ha avvertito che il Bandello delle « due ragioni » per le quali messer Manfredi « fece quel parentado », non ne ha detta che una sola e ha dimenticata l' altra nella penna. Un prudente editore avrebbe dovuto fare, come abbiam fatto noi: segnare, cioè, dei puntini dove rilevava una lacuna nel testo. Quando l'ediz. torinese e quella barese saran compiute, ci riserbiamo di fare un più minuto raffronto fra le stampe antiche e le due moderne. Fin d'ora, però, possiam dire che mentre la ristampa degli *Scrittori di Italia* riproduce fedelissimamente il suo modello; quella della « Nuova biblioteca popolare » non fa (almeno nel brano che abbiam riferito) che ripetere (su per giù) la vecchia stampa torinese del 1853 (anche nella disposizione dei volumi, nei caratteri!), non ostante che il *Giorn. stor.* (LVII, p. 186) ci assicuri che la lezione di questa nuova ediz. « non è punto quella dell'ediz. Pomba 1853 (esauritissima), ov'è riprodotto il testo rammodernato e toscaneggiato del Silvestri; sì bene è condotta sulle antiche e rarissime stampe del Busdrago e del Marsilii »!!

Digitized by Google

Leipzig, Seele, 1907; 8°, pp. 116). Lo Zeno stesso avea confessato di essersi giovato spesso della drammatica di Francia; ed il P. dimostra che il *Venceslao* deriva dal Rotrou, l'*Astarte*, l'*Antioco*, il *Costantino*, la *Nitogri* da Quinault e da T. Corneille; l' *Ifigenia in Aulide*, l' *Andromaca*, il *Gioaz* dal Racine; il *Mitridate* da Houdar de la Motte, il *Sesostri* dal La Grange-Chancel. Nell'appendice esamina il *Faramondo* in relazione dell' omonimo, romanzo del La Calprenède, che lo Zeno istesso dichiarò sua fonte. La tesi del P., sebbene non interamente nuova, è esposta e trattata bene e mostra molta diligenza e buona conoscenza della nostra letteratura. Occorrerebbe, intanto, che la medesima ricerca fosse fatta in riguardo al Metastasio che deve molto anche lui, come tutt'i nostri drammaturghi del settecento, ai tragici francesi (1).—A questa specie di ricerche non si accenna neppure nel grosso libro pubblicato, lo scorso anno, dal prof. Angelo de Gubernatis, *P. Metastasio* (Firenze, Succ. Le Monnier, 1910; 8° gr., pp. 484), e che contiene « il corso di lezioni fatte nell' Università di Roma nell' anno scolastico 1909-1910 ». Questo volume, messo assieme e stampato, naturalmente, in fretta e in furia, non è, in sostanza, che una larga biografia del poeta, la quale segue principalmente quell'anonima (ch'è la migliore), pubblicatasi a Roma nel 1786: e tratta, della fama goduta dal M. presso i contemporanei, italiani e stranieri, ed i posteri (cfr. l'opuscolo di Ines Vecchia, *La varia fortuna di P. Metastasio*, Roma, Paravia, 1907), della sua vita a Roma, a Napoli, a Vienna ecc. L' esposizione delle opere è inframmezzata al racconto biografico; ma troppo succinta e mancante di critica, d'un giudizio estetico sui capolavori metastasiani, pel quale era da giovarsi del De Sanctis (*Storia della lett. ital.*, Napoli, Morano, 1873; II, 352 sgg.), qui (con altri critici: Sismondi, Settembrini ecc.) affatto trascurato (2). Questo libro, non ostante i suoi difetti, contiene, però, qua e là, qualche cosa di nuovo, come, p. es., alcune lettere inedite del poeta (pp. 93, 293-5, 307, 309, 321-2, 399, 412-5 ecc.), ed è, ad ogni modo,

(1) Cfr. Ch. Dejob, *Études sur la tragédie*, Paris, [Colin, 1896], pp. 141-150.

(2) Il Salfi si chiamava Francesco e non « Giuseppe » (p. 67). — « *Vasi a pizzichillo* » nel dial. napol. non significano « baci a bizzeffe » (p. 408, *n.*), sì bene: « baci accompagnati da pizzicotti sulle guance ». — La bibliografia v'è del tutto, interamente, trasandata, mentre un indice di tutto quel poco che s'é scritto sul Metastasio, sarebbe stato assai bene accetto.

Digitized by Google

l'unico complessivo che abbiamo, per nostra vergogna, sul Metastasio.

∴ Annunziamo, con piacere, due buoni ed elegantissimi volumetti inglesi pervenutici, che riguardano la nostra letteratura. Il primo, di George Hyde Wollaston, è intitolato in italiano: *Aureo Anello fra Italia e Inghilterra:* « The englishman in Italy being a collection of verses written by some of those who have loved Italy » (Oxford, Clarendon, 1909; 8°, pp. 316), contiene, nella lor lingua originale, tutte le poesie che gli scrittori inglesi dedicarono all'Italia, dal Milton al Symonds, distribuite per le varie regioni o città cantate. Rileggiamo, così, con orgoglio e piacere, tutto quello che poetarono, entusiasti, della patria nostra, fra gli altri, il Browning, il Byron, il Longfellow, il Moore, D. G. Rossetti, lo Shelley, il Tennyson, il Wordsworth. — Il secondo è di A. J. Butler, professore di letteratura italiana nell' università di Londra, il quale ha ripubblicato, di su i migliori testi, e col titolo di *The forerunners of Dante:* « a selection from italian poetry before 1300 » (Oxford, Clarendon, 1910; 8°, pp. xxxv-260), in italiano, tutte le rime dei poeti dugentisti che Dante dovè certo conoscere. Così nella introduzione, come nelle note ad esse, il B. si mostra informatissimo dei nostri studi letterari e filologici dei primi secoli della letteratura italiana; ed il suo riesce un buon libro per uso degli stranieri, studiosi dei nostri antichi rimatori.

∴ Anche la collezione scolastica vallardiana si è accresciuta di due nuovi volumi. Uno contiene *Il « Galateo »* di G. Della Casa, « riprodotto secondo l'edizione veneziana del 1558 », con introduzione e note di Carlo Steiner (Milano, 1910; 8°, pp. xxxviii-121), il quale nell'introduzione tratta della vita del Casa e della sua fortunata operetta, giovandosi principalmente dell'ultimo lavoro speciale su quello scrittore (L. Campana, *M. G. della Casa e i suoi tempi,* in *Studi storici,* XVI, fasc. I e seg.), e di altri che l'han preceduto. — Il secondo di questi volumi offre alla gioventù studiosa delle nostre scuole alcuni degli *Scritti politici scelti* di N. Machiavelli, con introduzione, appendice bibliografica e commento di V. Osimo (Milano, 1910; 8°, pp. cxxix-303): e cioè il *Principe* e alcuni scritti minori, estratti dai *Ritratti delle cose della Francia,* dalla *Legazione al duca Valentino,* dalla *Legazione alla corte di Roma,* dagli *Scritti inediti riguardanti la storia e la milizia* ecc. La prefazione, troppo ampia e troppo erudita per un

Digitized by Google

libretto scolastico, è, in sostanza, un buon riassunto delle opere fondamentali del Villari e del Tommasini, nonchè di altri studi minori. Inopportuna, sebbene ottima, à anche l' *Appendice bibliografica* delle edizioni delle opere e degli studii sul Machiavelli, la quale non può affatto interessare i giovani dei nostri licei.

∴ Stanislao de Chiara ha ripubblicato, in una « seconda edizione in gran parte riffatta e notevolmente accresciuta», il suo buon libro su *Dante e la Calabria* (Città di Castello, Lapi, 1910; 8°, pp. 252), che viene a costituire ora i nn. 91-95 della « Collezione di opuscoli danteschi inediti o rari, diretta da G. Passerini». L'operetta è divisa in sei parti, oltre un'introduzione intorno agli studi danteschi in Calabria: la prima sul « dialetto calabrese nella *Divina Commedia* »; la seconda, sui « luoghi della Calabria citati da Dante » (Catona, non « Cotrona », Cosenza, Scilla); la terza, sui « personaggi calabresi rammentati da Dante »; la quarta contiene dodici canti del poema, in tutto o in parte tradotti in calabrese (da F. Toscani, da V. Gallo, da P. Scaglione, da L. Gallucci); la quinta, una bibliografia delle « opere dantesche di autori calabresi »; la sesta, « notizie su alcuni dantisti calabresi » (G. V. Gravina, D. Mauro e V. Gallo), già pubblicate nel *Dizionario bio-bibliografico* del Passerini. In fine tre documenti su Bartolommeo e Cesario Pignatelli e su fra Tommaso d'Agni. La parte più debole di questo libro è, senza dubbio, la prima, sulle 11 parole calabresi (« affruntare », « ammucciare », « cavune », « cummattere », « cupa », « gravare », « mansu », « pisule », « riciettu », « stagliare » e « suppa »), che si troverebber nella *Commedia*, ma che appartengono al fondo comune del volgare latino, padre dei nostri dialetti, toscani e meridionali (1). La cosa migliore è il secondo capitolo della sesta parte, sul tanto discusso « pastor di Cosenza », che potrebb' esser, com' è noto, o Bartolommeo Pignatelli, arcivescovo di Cosenza nel 1254-67, come dicono tutt'i commentatori; o fra Tommaso d'Agni, vescovo di quella medesima città nel 68, proposto dal De Blasiis ed accolto dal Torraca. Il De Chiara ritiene l'esumazione del cadavere di Manfredi una fandonia; ma se l' esumazione vi fu, essa fu opera del Pignatelli, che nell'anno della battaglia di Benevento (1267) era il « pastore

(1) Il De Chiara ha cercato di prevenire le osservazioni dei filologi, avvertendo: che « i vocaboli » che egli noterà, « Dante non trasse dal calabro dialetto, nè a questo esclusivamente appartengono ». Ma allora era inutile trattarne.

Digitized by Google

di Cosenza ». Egli odiava Manfredi, perchè il fratello, proprio Cesario, era stato spogliato di tutt'i beni da quel re; e fu, in fatti, premiato del suo delitto, per desiderio di Carlo d'Angiò, con la promozione all'arcivescovato di Messina e con la nomina di « consigliere » regio.

∴ La *Miscellanea di studi in onore di Attilio Hortis :* « Trieste maggio MCMIX » (Trieste, Caprin, 1910; 8° gr., pp. 1050), cui han contribuito quasi tutt' i letterati italiani e stranieri che si occupano delle cose nostre, è preceduta da uno studio sull' « opera letteraria » dell'illustre autore dei celebri *Studi sulle opere latine di G. Boccaccio*, che sono stati tanto utili e tanto saccheggiati dagli studiosi del Certaldese e del primo umanesimo; e da una bibliografia degli scritti dell'Hortis. Fra i saggi accolti in essa, riguardano più specialmente la letteratura italiana, i seguenti : P. Rajna, *Il primo capitolo del trattato « De vulgari Eloquentia », tradotto e commentato :* è un saggio d'una « edizione illustrativa », contenente il testo latino, la versione del R., il commento, le note, il lessico ecc., non ancor pubblicata. — F. Pasini, *Metrica archeologica :* sul così detto « verso libero ». — M. Porena, *Il carme a Parteneide di A. Manzoni.* — G. Biagi, *Ancora l'edizione borghiniana del « Novellino. »* Un esemplare di questo postillato da monsignore, riprova la « falsificazione o sofisticazione » ch'egli fece del *Novellino.* — I. del Lungo, *Un creato di Papa Pio II.* Sul cardinale di Pavia, Ammannati, ed il suo epistolario. — C. Ricci, *I Boccacci e il Boccaccio a Ravenna.* — V. Rossi, *La prima stesura d'una « Senile » del Petrarca.* Prova che il « Bernardo », ricordato in quella lettera, secondo la lezione del cod. Marciano Lat. XIII,70, l'opera del quale il P. vietava a Zanobi da Strada di leggere, dev'esser maestro Berardo o Bernardo Caracciolo da Napoli, notaio della cancelleria dei pontefici nella metà del secolo XIII ed autore di certi *Dictamina*, raccolta di epistole e processi. — G. Novaccio, *La scuola media nel concetto di G. R. Carli.* — L. Frati, *Una miscellanea umanistica della r. biblioteca Universitaria di Bologna.* Pubblica un' epistola di N. Perotti : « De Bononia quo modo antiquitus vocabatur ». — B. Wiese, *Zu einer kritischen Ausgabe des « Ninfale Fiesolano » Boccaccios.* Saggio dell' ediz. critica che vien preparando del *Ninfale :* qui ne dà le stanze 183-193 con l'apparato delle varianti. — N. Zingarelli, *La processione nell'Eden dantesco.* Dante vi « rappresentò un mistero », un dramma liturgico, un « ludus prophetarum ». — L. Oberziner, *La libreria di un patrizio trentino del secolo XVI.* — K.

Digitized by Google

VOSSLER, *Die Kunst des ältesten Trobadors.* — V. CRESCINI, *Romana lingua.* — F. D' OVIDIO, *Sui versi 118 e 148 del Contrasto di Cielo Dalcamo.* — A. MEDIN, *Il testamento e l' inventario di un umanista veronese del secolo XV.* Antonio Beccaria. — N. TAMASSIA, *F. Petrarca e gli statuti padovani.* — I. LUISI e A. G. SPINELLI, *Modena e il Petrarca.* Sul culto petrarchesco in quella città. — G. QUARANTOTTO, *Noie e bizze d' un poeta istriano in Grecia.* Pasquale Besenghi degli Ughi. — E. MADDALENA, *Di un capolavoro goldoniano.* Il *Bugiardo.* — E. BROOL, *D. Rossetti ad A. Mazzetti.* — O. BACCI, *Alcune lettere di D. Rossetti.* — B. ZILIOTTO, *Epistola di fra Michele Pacis triestino sulla minaccia turca (1472).* — R. SABBADINI, *La gita di G. Barbaro a Firenze nel 1415.* — B. MITROVIC, *Il patriottismo del Petrarca.* — A. SORBELLI, *Un nuovo codice della «Vita C. I. Caesaris» di F. Petrarca.* — G. PICCIÒLA, *Alcune lettere inedite di monsignor Gaspare Negri vescovo di Parenzo.* — G. BERTONI, *Sulla composizione del codice estense 232 delle egloghe del Petrarca e sull' autenticità dei così detti argomenti.* — C. GRATZER, *Cola di Rienzo.* — G. PITACCO, *Il conte Sigismondo d'Altems e l'Accademia dei Filomaleti.* -- C. DE FRANCESCHI, *Il Quarnaro e il confine orientale d' Italia nel poema di Dante.* — A. GALANTE, *L'epistolario del cardinale Cristoforo Madruzzo presso l' archivio di Stato di Innsbruck.* — A. MOSCHETTI, *A. Manetti e i suoi scritti intorno a F. Brunelleschi.* Che la *Novella del Grasso,* la *Vita* del Brunelleschi, gli *Uomini singolari* e la *Notizia di G. Cavalcanti* appartengano al Manetti. — C. FRATI, *Volgarizzamento di un' opera inedita di Ricobaldo Ferrarese.* — G. MERCATI, *Due supposte spogliazioni della biblioteca di Monte Cassino.* Nè Paolo II, nè Clemente VII privaron mai dei suoi preziosi manoscritti il famoso monastero, come si è creduto. — G. VIDOSSICH, *Leggende d'Attila in Istria.*

⁂ GIULIO SALVADORI dedica ai giovani, « perchè si chiariscano le idee », e agl' insegnanti, perchè, nel correggere gli scritti dei giovani, sappiano « quello che fanno », il suo libretto: *Natura e arte nello stile italiano:* « pensieri e ricordi » (Roma-Milano, Soc. editr. D. Alighieri, 1909; 8°, pp. 276); diviso in sette parti: « Stile e stilistica », « Prime norme d'ogni parola », « Requisiti del soggetto », « Lo stile nella formazione dei concetti », « Lo stile nella formazione delle parole », « Requisiti della forma », « Lo studio e l'uso della lingua ». Pur non dividendo le idee filosofiche e morali dell'A., che, come si vede, è del tutto contra-

Digitized by Google

rio alle nuove teorie estetiche promulgate dal Croce, a noi sembra assai garbato questo caro libretto, scritto con candore e sincerità, pieno di sagaci osservazioni, e frutto di una lunga pratica e di molto sentimento artistico.

⁂ Il prof. Giorgio Rossi ha messo in luce il secondo volume delle *Lettere di A. Tassoni,* « tratte da autografi e da copie e pubblicate per la prima volta nella loro interezza » (Bologna, Romagnoli-Dall'Acqua, 1910; 8°, pp. VIII-341). Questo volume contiene la 2ª e 3ª parte dell' epistolario tassoniano; e cioè 75 lettere al can. Albertino Barisoni di Padova (1615-26), importanti per la storia della *Secchia;* e 129 lettere a diversi (1591-34), di varii argomenti. Il R. promette fra breve la pubblicazione del III° ed ultimo volume.

⁂ Col titolo di *Svaghi critici* (quasi scritti per isvago dalle gravi occupazioni scentifiche) il prof. Rodolfo Renier ha raccolti in un grosso volume (Bari, Laterza, 1910; 8°, pp. 564) oltre una ventina di articoli e articoletti, apparsi quasi tutti nel *Fanfulla* domenicale. Riguardano la letteratura italiana, francese e tedesca, il « folk-lore » ecc.; e sono, in generale, recensioni espositive, quasi sempre senza alcuna novità, e non hanno altra importanza che di contenere un'accuratissima bibliografia dell'argomento. Diamo i titoli di quelli soltanto che interessano la nostra letteratura: « Cenni nell'uso dell'antico gergo furbesco », « Gaia di Gherardo da Camino », « Il Vannozzo », « La psicopatia di B. Cellini », « Salvator Rosa », « La figliuola del Monti », « I *Promessi Sposi* in formazione », « La vecchia *Antologia* », « Gegia Marchionni », « Arlecchino », « La leggenda dell' ebreo errante nelle sue propaggini letterarie ».

⁂ L' inesauribile ed instancabile ditta barese di G. Laterza e figli ci regala un nuovo volume d' uno dei più illustri scrittori e pensatori del Mezzogiorno: Francesco Fiorentino. Il libro é formato da undici articoli che portano il titolo complessivo di *Studi e ritratti della Rinascenza* (8°, pp. VII-508), perchè, intendendo « Rinascenza » in senso molto largo, riguardano alcuni pensatori e filosofi del cinque e seicento: il Pomponazzi, Simone Porzio, A. Cesalpino, G. B. della Porta, G. Bruno, T. Campanella, G. C. Vanini, T. Boccalini. Fuor di luogo, e come a disagio fra questi uomini severi, viene a trovarsi la bellissima

Digitized by Google

Maria d' Aragona d' Avalos, marchesa del Vasto, di cui il Fiorentino volle tratteggiare il ritratto nel saggio, qui pubblicato, come complemento alla sua edizione del *Canzoniere* tansilliano e alla biografia, scritta da lui, del venosino, perchè egli riteneva (non ha torto, forse) che il poeta avesse cantato lei nelle sue rime amorose. Questo scritto sulla bella aragonese sarebbe stato meglio in mezzo agli altri studi letterari del Fiorentino sul Tansillo, sull'Epicuro, sul Rota ecc., che giacciono seppelliti nel *Giornale napoletano della Domenica* ed in altri periodici. La figliuola Luisa, che ha curato, con grand' amor filiale, il presente volume, voglia raccogliere anche questi altri scritti del padre suo, i quali, sebbene un po' invecchiati, saranno sempre bene accolti dagli studiosi (1).

∴ A coloro che studiano la letteratura napoletana del Cinquecento, può riuscir utile consultare il diligente studio su *Giulia Gonzaga e il movimento valdesiano* del dott. GIUSEPPE PALADINO (Napoli, Sangiovanni, 1910; 8°, pp. 135), che, nel tessere una nuova biografia della Gonzaga, si è largamente giovato del materiale raccolto da B. Amante nella nota e difettosa sua opera sull' istesso argomento (*G. Gonzaga, contessa di Fondi, e il movimento religioso femminile nel sec. XVI*, Bologna, Zanichelli, 1896). È noto che alcuni letterati napoletani o vissuti a Napoli parteciparono a questo movimento religioso.

---

(1) A p. 181 di questo scritto il F. dice che la Marchesa « tornò al palazzo di Chiaia, ch' era, come ci fa sapere Ferrante Gonzaga, allato alla torre, ch'ebbe nome dal poeta Pontano ». Ma questa non era sulla riviera di Chiaia, sì bene nel centro della città, nella via ora dei Tribunali, dove si trovava anche il palazzo dei D' Avalos-Vasto. Cfr. B. CAPASSO, *La torre d' Arco e la casa del Pontano in Napoli* (*Strenna Giannini* del 1892, p. 103). Quel « Chiaja » è, dunque, da sopprimersi nelle parole del F. — A proposito di questo studio che, come riconobbe lo stesso A., poteva allargarsi con nuove ricerche, ricordiamo che la sign. AMALIA GIORDANO ha pubblicato in questi giorni un grazioso opuscoletto: *Giovanna e Maria d'Aragona nella poesia contemporanea* (Napoli, Melfi e Joele, 1911; 8° p., pp. 34), dove promette di occuparsi più largamente in una monografia speciale delle due bellissime sorelle in relazione ai letterati contemporanei che le hanno elogiate nelle loro opere.

Digitized by Google

RECENTI PUBBLICAZIONI.

A. Tassoni. — *Le lettere,* tratte da autografi e da copie e pubblicate per la prima volta nella loro interezza da G. Rossi. Vol. II. — Bologna, Romagnoli-Dall'Acqua, 1910 (L. 11).

M. Bandello. — *Le novelle*, a cura di G. Brognoligo. Voll. 2. — Bari, Laterza e F., 1910 (L. 11).

V. de Bartholomaeis. — *Di un presunto canzoniere provenzale di Roberto d'Angiò.* — Bologna, Gamberini e Parmeggiani, 1910.

E. Donadoni. — *U. Foscolo pensatore, critico, poeta.* Saggio. — Palermo, Sandron, 1910 (L. 6).

F. Fiorentino. — *Studi e ritratti della Rinascenza.* — Bari, Laterza, 1911 (L. 5).

A. Marinelli. — *Un libretto di alchimia inciso su lamine di piombo nel secolo XIV conservato nella biblioteca del fu prof. com. S. Lapi.* Con prefazione del prof. C. Annibaldi. — Città di Castello, Lapi, 1910.

M. Azzolini. — *G. Carducci und die deutsche Literatur.* — Tübingen, Mohr, 1910.

G. Paladino. — *G. Gonzaga e il movimento valdesiano.* — Napoli, Sangiovanni, 1910.

D. Alighieri. — *Le opere minori,* ad uso delle scuole, con annotazioni di F. Flamini. Vol. I : 1. La *Vita Nuova*, 2. Il *Convivio* (excerpta.) — Livorno, Giusti. 1910 (L. 2).

L. Volpicella. — *L'anarchia popolare in Napoli nel gennaio 1799:* da una lettera inedita di D. Puccini. — Napoli, Pierro, 1910.

E. Mele. — *La poesia barbara in Ispagna.* — Bari, Laterza, 1910.

F. Satullo. — *Per il carattere del Panormita. Un cantàre siciliano su S. Nicolò Politi.* — Caltanissetta, Tip. Ospizio prov. di benef., 1910.

K. MCkenzie. — *Note sulle antiche favole italiane.* — Cividale del Friuli, Stagni, 1910.

G. Rossi. — *Il 1860.* Commemorazione tenuta ai giovani del r. Liceo Galvani di Bologna l' 11 maggio 1910. — Bologna, Azzoguidi, 1910.

A. Medin. — *Un codice sconosciuto del trattato « De regimine rectoris » di fra Paolino minorita.* — Cividale del Friuli, Stagni, 1910.

Digitized by Google

G. Barone. — *Idiotismi della lingua cinese riguardanti il matrimonio* — Nocera Inferiore, Ricottilli, 1910.

C. Marconcini. — *L'accademia della Crusca dalle origini alla prima edizione del vocabolario* (*1612*). — Pisa, Valenti, 1910 (L. 3).

G. Leopardi. -- *I canti,* commentati da A. Straccali. Terza edizione corretta e accresciuta da O. Antognoni. — Firenze, Sansoni, 1910 (L. 2,20).

B. Castiglione. — *Il Cortegiano*, annotato e illustrato da V. Cian. Seconda edizione accresciuta e corretta. — Firenze, Sansoni, 1910 (L. 3,50).

Il Poliziano, il Magnifico, lirici del quattrocento. Scelta e commento di M. Bontempelli. — Firenze, Sansoni, 1910 (L. 2,50).

P. Chistoni. — *I simboli degli alberi e delle selve nella Divina Commedia.* Parte prima. — Roma-Milano, Soc. editr. D. Alighieri, 1910 (L. 2).

G. Bracali. — *F. Alberti poeta fiorentino del quattrocento.* Con appendice di poesie inedite. — Pistoia, Pagnini, 1910.

M. Bandello. — *Le quattro parti de le Novelle riprodotte sulle antiche stampe di Lucca (1554) e di Lione (1573)*, a cura di G. Balsamo Crivelli. — Torino, Unione tipogr. editr. torinese, 1910, voll. 3.

R. Benini. — *Di alcune date riguardanti personaggi danteschi espresse in termini astronomici.* — Roma, Tip. d. r. accad. dei Lincei, 1909.

R. Benini. — *La cronologia come materia d'arte poetica nella Divina Commedia.* — Roma, Tip. d. r. accad. dei Lincei, 1910.

T. Casini, *Letteratura italiana.* Storia ed esempi per le scuole secondarie superiori. Vol. II: Il periodo toscano. -- Roma-Milano, Soc. editr. D. Alighieri, 1910.

U. Renda. — *Nuove rime volgari di A. Tebaldeo.* Con testi inediti. — Teramo, « Rivista abruzzese », 1910.

C. Rébora. — *Per un Leopardi mal noto.* — Roma, 1910.

E. Proto. — *La concezione del « Paradiso » dantesco.* — Firenze, Olschki, 1910.

E. Proto. — *Dante e i poeti latini.* Contributo di nuovi riscontri alla *Divina Commedia.* — Firenze, Ariani, 1910.

ERASMO PÈRCOPO — *Direttore responsabile.*

NAPOLI—Stabilimento Tipografico Cav. N. Jovene e C.—Piazza Trinità Maggiore, 13

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

14 DAY USE
RETURN TO DESK FROM WHICH BORROWED
LOAN DEPT.
This book is due on the last date stamped below, or on the date to which renewed.
Renewed books are subject to immediate recall.

NOV 27 1965 20

REC'D
NOV 30 '65 -3 PM
LOAN DEPT.

LD 21A-60m-3,'65
(F2336s10)476B

General Library
University of California
Berkeley

Digitized by Google

779c
Rassegna
213461
v.15

Digitized by Google